



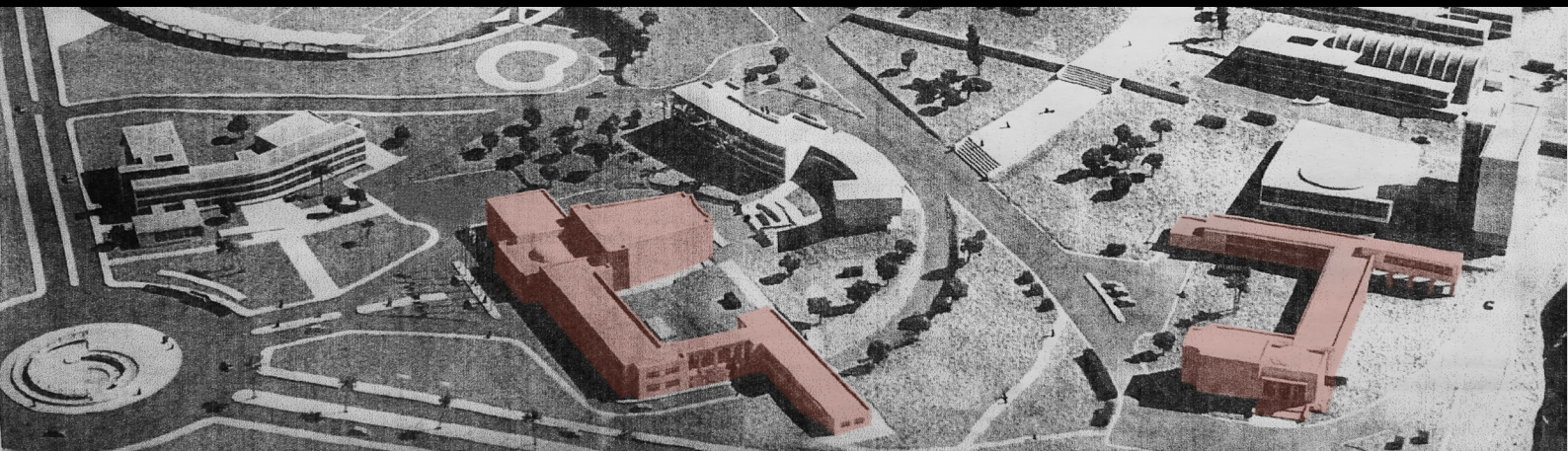
FAUC
FACULTAD DE
ARQUITECTURA



Universidad de Cuenca
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Maestría en Proyectos Arquitectónicos

ARQUITECTURA MODERNA EN EL ECUADOR

Campus Universidad Central del Ecuador y
la influencia de Gilberto Gatto Sobral



Magíster en Proyectos Arquitectónicos

Autor: Arq. Fernando Ismael Rivas Moyano
C.I. 0103977963

Director: Arq. Diego Javier Proaño Escandón.
C.I. 0103656898

Cuenca , Octubre 2019



UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Maestría en Proyectos Arquitectónicos

3

“Arquitectura Moderna en el Ecuador: Campus Universidad Central del Ecuador y la influencia de Gilberto Gatto Sobral”

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Magíster en Proyectos Arquitectónicos

AUTOR:

Arq. Fernando Ismael Rivas Moyano
0103977963

DIRECTOR:

Arq. Diego Javier Proaño Escandón.
0103656898

Cuenca , Ecuador
17/10/2019



RESUMEN

4

La investigación indaga sobre los distintos mecanismos y operaciones formales realizados por uno de los pioneros de la arquitectura moderna en el Ecuador, el arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral, para el diseño del Campus de la Universidad Central del Ecuador y sus dos primeras edificaciones que se diseñaron y realizaron entre los años 1945– 1955, el Pabellón Central Administrativo y la Facultad de Jurisprudencia, en Quito – Ecuador, el propósito, poder analizar, estudiar y entender como intervino ante un plan urbano- arquitectónico.

Se describe, en primera instancia, la trayectoria del arquitecto Gilberto Gatto Sobral a través de una revisión pormenorizada de su formación académica, profesional y sus influencias, hasta llegar a la ejecución de sus obras. Entendidos estos criterios y para la profundización y respectivo entendimiento de los mecanismos utilizados en el campus y las edificaciones en estudio, se toma como fundamento teórico tres conceptos claves utilizados en una solución arquitectónica: el sitio, el programa y la técnica, estos sirven como base para la reconstrucción y análisis del Plan general de la Ciudad Universitaria y las edificaciones a ser estudiadas: el Pabellón Central Administrativo y la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales. Como resultados del estudio, en primer lugar, se logra identificar los criterios de diseño que el arquitecto aplicará en sus futuros proyectos a nivel urbano y arquitectónico; se logra además poner en valor los proyectos de arquitectura moderna en el país; y finalmente, como aporte de la investigación, se descubre las primeras manifestaciones de arquitectura moderna en el país.

Palabras Claves: **Arquitectura moderna. Valores arquitectónicos. Gilberto Gatto Sobral. Ciudad Universitaria. Universidad Central del Ecuador. Pabellón Central Administrativo. Facultad de Jurisprudencia. Maestría en Proyectos Arquitectónicos**



ABSTRACT

5

The research investigates the different mechanisms and formal operations carried out by one of the pioneers of modern architecture in Ecuador, the Uruguayan architect Gilberto Gatto Sobral, for the design of the Campus of the Central University of Ecuador and its first two buildings that were designed and executed between 1945-1955, the Central Administrative Pavilion and the Faculty of Jurisprudence, in Quito - Ecuador, the purpose, to analyze, study and understand how he intervened before an urban-architectural plan.

In the first instance, the trajectory of the architect Gilberto Gatto Sobral is described through a detailed review of his academic training, professional and his influences, until to reach the execution of his projects. Understanding these criteria and for the deepening and respective understanding of the mechanisms used on the campus and the buildings under study, three key concepts used in an architectural solution are taken as a theoretical foundation: the site, the program and the technique, these serve as the basis for the reconstruction and analysis of the General Plan of the University campus and the buildings to be studied: the Central Administrative Pavilion and the Faculty of Jurisprudence and Social Sciences. As results of the study, in the first place, it is possible to identify the design criteria that the architect will apply in his future urban and architectural projects; it is also possible to value the projects of modern architecture in the country; and finally, as a research contribution, the first manifestations of modern architecture in the country are discovered.

Keywords: Modern architecture. Architectural values. Gilberto Gatto Sobral. University campus. Central University of Ecuador. Central Administrative Pavilion. Faculty of Jurisprudence. Master's degree in Architectural Projects.



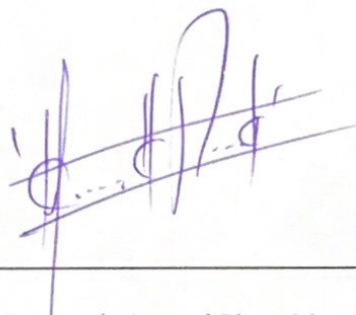
CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	15	7
TRAYECTORIA Y OBRA DE GILBERTO GATTO SOBRAL EN ECUADOR ..	21	
Antecedentes de su llegada al Ecuador.....	23	
Gilberto Gatto Sobral.....	33	
Influencias.....	35	
Su obra.....	67	
Catálogo de obras.....	73	
Conclusiones.....	109	
CASOS DE ESTUDIO	131	
Ciudad Universitaria - Universidad Central del Ecuador	145	
Pabellón Central Administrativo UCE	195	
Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales UCE	289	
CONCLUSIONES	369	
BIBLIOGRAFÍA	383	

Universidad de Cuenca Cláusula de Propiedad Intelectual

8 Fernando Ismael Rivas Moyano, autor del trabajo de titulación “ARQUITECTURA MODERNA EN EL ECUADOR: CAMPUS UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR Y LA INFLUENCIA DE GILBERTO GATTO SOBRAL”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 17 de Octubre de 2019



Fernando Ismael Rivas Moyano

C.I: 0103977963



Universidad de Cuenca
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Fernando Ismael Rivas Moyano en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "ARQUITECTURA MODERNA EN EL ECUADOR: CAMPUS UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR Y LA INFLUENCIA DE GILBERTO GATTO SOBRAL", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 17 de Octubre de 2019

Fernando Ismael Rivas Moyano

C.I: 0103977963

OBJETIVOS

10 **Objetivo General:**

- Descubrir los distintos mecanismos y operaciones formales en la arquitectura moderna del arquitecto Gilberto Gatto Sobral para el Campus de la Universidad Central del Ecuador y dos edificios entre los años 1945 – 1950.

Objetivos específicos:

- Estudiar la trayectoria del arquitecto Gilberto Gatto Sobral, desde su formación profesional e influencias hasta sus obras.
- Reconstruir y analizar el plan general de la Universidad Central del Ecuador y las edificaciones a ser estudiadas, desde los primeros bocetos, planos originales, hasta el proyecto ejecutado, para identificar los diferentes criterios de diseño.
- Estudiar y analizar una posible relación entre los proyectos arquitectónicos con el plan universitario.
- Determinar valores en las primeras manifestaciones de arquitectura moderna en el Ecuador de Gilberto Gatto Sobral para obtener criterios de diseño de edificaciones en/y campus universitarios como material de proyecto.



METODOLOGÍA

Como línea de investigación dentro de la Maestría de Proyectos, está el estudio de los valores y criterios de diseño en la Arquitectura Moderna, para ello, se utilizará una metodología cualitativa, en donde se procede a una obtención de información, el análisis y la interpretación de lo recopilado, utilizando el método científico demostrativo que sirva como material para demostrar los valores formales en las obras a ser analizadas, considerando los criterios y estrategias que el autor a tomado para el proceso de elaboración de las obras. Mediante este método se aplicarán los criterios de rigor, reflexión, justificación y comprobación.

11

Como punto de partida, se procedió a una recopilación de conceptos y antecedentes, analizando la trayectoria de Gilberto Gatto Sobral, desde su formación académica, la escuela a la cual estaba enfocada su arquitectura, cuales fueron sus maestros, las influencias hasta llegar a sus obras construidas. Siguiendo el proceso, se enfocará al levantamiento y reconstrucción de la información. Será necesario iniciar con una recopilación fotográfica, de documentos actuales y de época de cada uno de los casos. Con toda la información obtenida se procederá a la reconstrucción de las obras mediante el uso de medios digitales. En la última etapa, con toda la información recopilada y digitalizada se procederá al análisis y evaluación de las obras, con el propósito de argumentar las diferentes hipótesis planteadas como proyecto de investigación

Finalmente se sacarán conclusiones sobre el conjunto estudiado, tanto del plan como de los edificios, y se podrá argumentar cuales fueron las influencias, criterios arquitectónicos y valores utilizados para la proyección de las obras de Gatto Sobral. Para concluir el trabajo se realizará un informe final, en donde se detallará cada una de las etapas realizadas y sus resultados. Este análisis se expondrá esencialmente con gráficos, fotografías y análisis.

AGRADECIMIENTOS

- 12 Arq. Diego Proaño
Arq. Pablo León
Arq. Jaime Guerra
Arq. Gabriela Bustos
Arq. Patricia Moyano
Ing. Carlos Pungacho
Arq. Marco Tipán
Lcda. Sofía Quiroga
Lcda. María del Carmen Gaibor
Ab. María del Carmen Elizalde
Lcdo. Julio Enriquez
Arq. María Augusta Hermida
Arq. Sebastián Astudillo



DEDICATORIA

Dedicada a mis padres Fernando y Patricia, por siempre apoyar mis desiciones y enseñarme, con su ejemplo, a ser buena persona y un excelente profesional; a mi hermano David por ser un modelo a seguir; a mis familiares y amigos. 13

A todos ustedes, gracias por el apoyo y el cariño.

A la memoria de mis abuelos, Luis Rivas y María Luisa Castro.



INTRODUCCIÓN

El proyecto de investigación tiene como finalidad descubrir los distintos mecanismo y operaciones formales en la arquitectura moderna del arquitecto Gilberto Gatto Sobral, siendo motivo de estudio el primer proyecto elaborado por Gatto Sobral, el plan del Campus de la Universidad Central del Ecuador y las dos primeras edificaciones (Centro administrativo y Facultad de Jurisprudencia) proyectados entre los años 1945 – 1950; poder entender los criterios de diseño plasmados en estas obras y establecer valores en su arquitectura. 15

El modernismo en el Ecuador nace en la ciudad Quito, con bases de una escuela moderna regional, la uruguaya y, más particularmente, según los conceptos de arquitectos como Guillermo Jones Odriozola o Gilberto Gatto Sobral, formados en una escuela de franceses, liderados por el maestro Joseph Carré, el cual tomó como modelo de enseñanza la escuela de Bellas Artes de París, tan interesados en el organicismo de Frank Lloyd Wright, o el urbanismo de Lewis Mumford o Haussmann, como en las cuatro funciones colectivas de la ciudad moderna o los cinco principios de la arquitectura delineados por Le Corbusier (Durán, 2015)

Remontando a finales de la primera mitad del siglo XIX, ocurrieron hechos de interés para la historia de la arquitectura moderna en Ecuador, que según el libro *Ciudad y Arquitectura del Ecuador siglo XX*, de Artigas y Reséndiz (2013), se describen tres sucesos de interés:

- En 1941 llegó al país el joven arquitecto uruguayo, Guillermo Jones Odriozola, a quien se le encargaría elaborar el primer Plan Regulador de la capital, por razones de salud, Odriozola



emigra a Estados Unidos, quedando a cargo de su labor Gilberto Gatto Sobral.

- En 1942, se delega el trabajo de Odriozola al arquitecto uruguayo Gatto Sobral, el mismo que se encargaría de diseñar, organizar y dirigir el Plan Regulador, así como la creación de una Escuela de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador.
- La Ciudad Universitaria de Quito, planeada por el arquitecto Jones Odriozola, fue pensada como uno de los diez focos principales en la ampliación del plan urbano en Quito y al paso del tiempo, fue la única realizada de este planteamiento original. Jones Odriozola hizo algunos bosquejos iniciales del planteamiento del campus que posteriormente tuvieron variaciones, siendo realizado y concluido por el arquitecto Gilberto Gatto Sobral y que a su vez, construyó muchos de los edificios existentes en la actualidad como el edificio de administración; poco tiempo después se terminan las facultades de jurisprudencia, ciencias económicas y el estadio universitario, y poco a poco se fueron construyendo los demás recintos siendo diseñados o dirigidos por el mismo Gatto Sobral o por algunos colegas.

16

La Ciudad Universitaria está pensada en varios edificios aislados que albergan las distintas áreas disciplinares tomando en cuenta la topografía del lugar dentro de la *planeación racional*¹ heredada de la arquitectura uruguaya moderna.

Bajo este enunciado, el proyecto de investigación parte de un análisis escalar, comenzando por el estudio de *sitio* o *lugar*, en este caso el planteamiento para la Ciudad Universitaria, donde Rogers, en un apartado del libro *Ciudades para un pequeño planeta*, 2001, dice que una estrategia puede estar de la mano de la arquitectura y la planificación urbana. Se puede concebir al espacio público como una herramienta para proyectar la relación entre las edificaciones y la ciudad. Con esto, se permite que los espacios exteriores sean parte de los proyectos y sean de uso para los ciudadanos; *el programa*, tomando las palabras de Helio Piñón, entendiendo al programa como: "La propia idea de abstracción, que conduce a la universalidad de los criterios del proyecto, alude al programa como un universo estructurado de requisitos y se aparta, precisamente, de su consideración como un conjunto de necesidades puntuales que hay que satisfacer" (Piñón, 2005, pág. 140) ; y *la técnica*: entendida como la asociación

1. Según Joseph Carré, catedrático de la Universidad de la República del Uruguay en el siglo XIX, e influencia en la obra de Gatto Sobral, exponía que, para crear arquitectura, se debe pensar, evaluar y actuar de acuerdo a ciertos principios y consistencia, para satisfacer algún objetivo o finalidad, si dejar alado los antecedentes históricos y culturales de cada región.

lógica entre los materiales de construcción y los procedimientos constructivos, teniendo por objeto controlar procedimientos de construcción formal y material; estos conceptos o proceso dan como resultado un proyecto urbano-arquitectónico (Piñón, 2006).

El proyecto arquitectónico transforma el sitio en donde se ubica, de manera que afectará a cada una de las actividades y pre-existencias en la zona. Es por ello que, al organizar un espacio se requiere empezar con la idea del lugar, condicionando con esto al proyecto. Se debe realizar una intervención urbana-arquitectónica que traspase los límites entre lo privado y lo público, y así, de esta manera, los usuarios puedan sentir las relaciones existentes entre el proyecto y la ciudad. (Curiel, 2014).

Sin embargo hay quienes exponen, que el movimiento moderno es quien propone la idea de una ciudad organizada y racional, en donde hay un lugar específico y definido para cada función y son claros los espacios que los diferencian y articulan a la vez. Es así como esta arquitectura analiza y entiende al entorno natural o construido, para adaptarse a él en términos de forma y función. "Es en la relación del edificio con su alrededor donde se pone más en evidencia la insuficiencia de estilismos y patrañas invertebradas para afrontar la arquitectura: en el modo de mirar y responder a la ciudad se pone a prueba la dialéctica entre el sentido común y sentido de la forma que caracteriza todo proyecto de arquitectura auténtica" (Piñón, 2006, pág. 42).

Para un mejor entendimiento de los proyectos, será necesario utilizar la reconstrucción como metodología del proyecto moderno, donde el Arq. Helio Piñón en su libro *el Proyecto como (Re) Construcción* nos menciona: "El proyecto como (re)construcción se basa en el conocimiento de la tensión entre el material y los criterios de forma que lo estructuran, a partir de la conciencia de su condición formadora, estructurante, ordenadora; la experiencia visual de la obra sobre la que se actúa es el punto de partida de una serie de actuaciones en ella, que van desde la estricta reconstrucción hasta la verificación de su capacidad para abordar modificaciones en las condiciones de su programa; se trata de sumergirse en el sistema de valores de su arquitectura y de sus criterios de proyecto, para conocerla desde su interior, inmersión que exige –y a la vez, desarrolla- la capacidad de reflexión visual y tiende a extender los principios básicos del proyecto a situaciones alternativas." (Piñón, 2005, pág. 21-22)



Gilberto Gatto Sobral, al ser uno de los principales exponentes del modernismo en el Ecuador, ha sido motivo de investigación, a lo largo de los años se han realizado investigaciones referente a su arquitectura, destacando tres investigaciones en la Maestría de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Cuenca, y una tesis de pregrado de la Universidad Central del Ecuador, siendo estos:

18

- Centros Educativos en el Ecuador en los años 1950: La Escuela Municipal Sucre y el Colegio 24 de Mayo, del Arq. Carlos Contreras, ejemplar publicado en el año 2008. Relata específicamente estos proyectos, se detalla el proceso de elaboración de las obras, su composición y su relación con el contexto.
- Gilberto Gatto Sobral: El Palacio Municipal (1953) y la Casa de la Cultura (1954) en Cuenca – Ecuador, del Arq. Vicente Mogrovejo, publicado en el año 2008. Este proyecto tiene como finalidad estudiar, analizar y poner en valor los dos proyectos citados.
- Influencia del arquitecto Gilberto Gatto Sobral en la Concepción Urbana Moderna de la Ciudad de Cuenca. El plan urbano moderno como modificador de Cuenca en los años 1947-2008, del Arq. Nelson Muy, publicado en el año 2009. La propuesta de Tesis se enmarca en el contexto urbano moderno y su radio de influencia en la ciudad de Cuenca que tuvo a través del anteproyecto del Plan regulador propuesto.
- Análisis de la obra de Gilberto Gatto Sobral, tesis de pregrado elaborada por los arquitectos Fernando Chávez y Marco Tipán, publicado en 1999. Este documento expone todas las obras de Gatto Sobral acompañadas por un pequeño análisis descriptivo.

Con lo expuesto, se plantea un estudio que contemple el diseño urbano como tal, a la par del diseño arquitectónico: el Campus de la Universidad Central del Ecuador en Quito, con dos proyectos arquitectónicos como caso de estudio, el Centro Administrativo y la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales (1945 – 1955), siendo estos los primeros encargos elaborados por Gatto Sobral en el Ecuador; descubrir los distintos mecanismos y operaciones formales, para ello, será necesario estudiar la trayectoria del arquitecto Gilberto Gatto Sobral, desde su formación profesional e



influencias hasta sus obras; reconstruir y analizar el plan general de la Universidad Central del Ecuador y las edificaciones a ser estudiadas, desde los primeros bocetos, planos originales, hasta el proyecto ejecutado, para identificar los diferentes criterios de diseño; estudiar y analizar una posible relación entre los proyectos arquitectónicos con el plan universitario; y determinar valores en las primeras manifestaciones de arquitectura moderna en el Ecuador de Gilberto Gatto Sobral para obtener criterios de diseño de edificaciones en/y campus universitarios como material de proyecto.

“El edificio moderno tiene un límite administrativo que no suele coincidir con su confín espacial: en efecto, las relaciones que lo definen sólo se agotan donde ya no alcanza la mirada. Por tanto, el edificio moderno, más que un objeto delimitado y concluso, es un episodio urbano, por definición: bien porque el edificio se plantea como un universo peculiar que asume el entorno mediante su posición –Le Corbusier–, bien porque la propia arquitectura se plantea como una forma de habitar el mundo, sin otras barreras que las que determinan la protección y el control climático –Mies van der Rohe.” (Piñon, 2006, pág. 146)



CAPÍTULO 1

TRAYECTORIA Y OBRA DE GILBERTO GATTO SOBRAL
EN EL ECUADOR



fig.1. Vista aérea del Centro Histórico de Quito
Fuente: Ammit / Alamy.

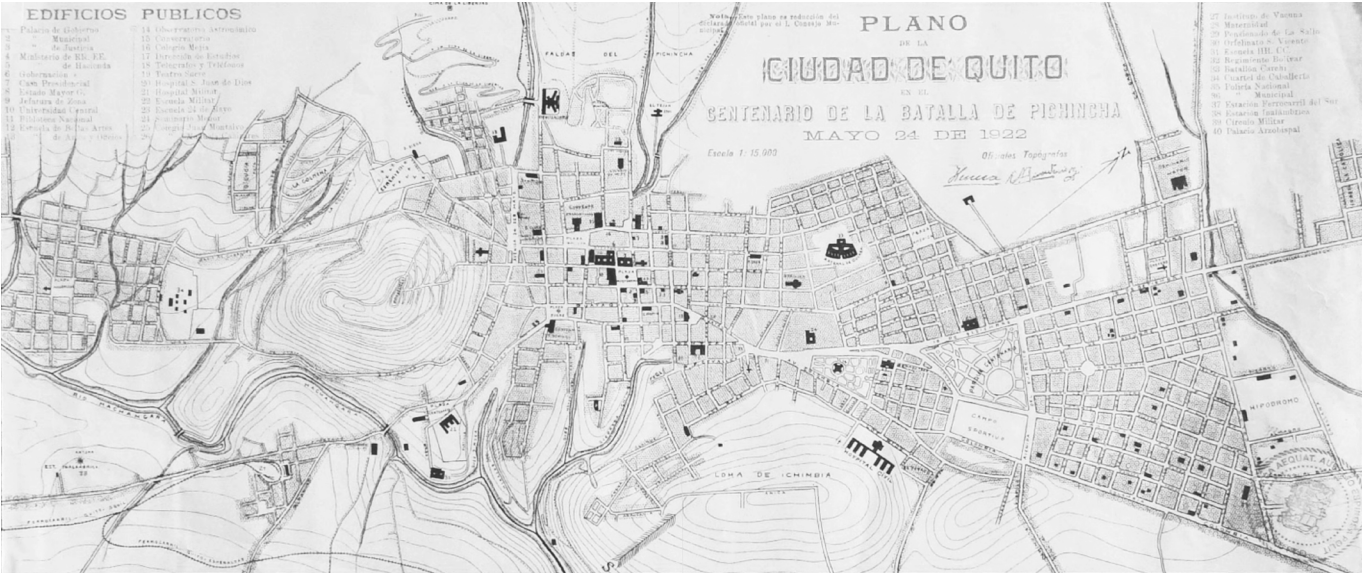


fig.2. Plano de la ciudad de Quito antes del plan Regulador de Odriozola. 1922
Fuente: Libro "Ciudad y Arquitectura del Ecuador siglo XX."

ANTECEDENTES DE SU LLEGADA AL ECUADOR

El siguiente análisis, incluidos subtemas, se basa en el libro *Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad*, de Marco Córdova, publicada en el año 2005 en la ciudad de Quito, misma que relata la conformación de la arquitectura moderna en el país y sus antecedentes.

23

La ciudad y su arquitectura son, sin duda, manifestaciones físicas y espaciales de los hechos estructurales que definen la historia social de los pueblos. Los objetos construidos por el hombre en términos de edificación definen y conforman el escenario urbano, lo caracterizan y le dan su propia imagen con el respaldo permanente del contexto natural.

En ocasiones creemos que la belleza de una ciudad está dada exclusivamente por su trazado, por la unidad y coherencia de sus códigos arquitectónicos y por la integración con el paisaje natural, pero nos olvidamos que en el fondo, más allá de las formas, existe una razón histórica cuyo conocimiento nos permite comprender la estructura política, económica y social de los pueblos y que son precisamente estos factores de orden estructural, los que han dado origen a una conformación determinada y específica del entorno construido (fig.1-2)

Ante el comienzo de una época moderna, la arquitectura en el Ecuador se vio influenciada por referentes internacionales, donde se evidenció una diversa incidencia de características culturales, geográficas y condicionantes del medio local, incluso el medio urbano, tomando relativa importancia por la incorporación y concentración de servicios, medios de comunicaciones y transportes modernos.

Consolidación de la arquitectura moderna en el Ecuador

Nos remontamos en la década de los 40, donde se determinan proyectos con rasgos de arquitectura moderna, realizados en su gran mayoría por arquitectos extranjeros, europeos y sudamericanos (específicamente de Uruguay) que se encontraban de paso o que residieron en Ecuador. Cabe destacar también el protagonismo de arquitectos ecuatorianos que se habían formado profesionalmente en el extranjero y que influenciaron con nueva arquitectura a su retorno.

24

Existió una producción numerosa de obras destinadas a espacios para habitar, aunque también destacan edificaciones para distintas funciones públicas y privadas. Algunos personajes que fueron reconocidos por su actuación antes y durante la década del '40, como pioneros, son los arquitectos: Guillermo Jones Odriozola, Gilberto Gatto Sobral, Otto Glass, Karl Kohn, Giovanni Rota, Oscar Etwanick, Max Ehrensberger, junto a ellos los arquitectos ecuatorianos Sixto Durán Ballén, Jaime Dávalos, arquitectos graduados en el extranjero, altos representantes por la calidad y magnitud de sus obras.

Antes de la llegada de estos grandes exponentes arquitectónicos, la arquitectura tenía una tendencia historicista y ecléctica, por ende la arquitectura moderna aportó nuevas formas de responder a estos estilos (fig.3). Los nuevos programas comenzaron a desarrollarse a finales del siglo XIX y comienzos del siguiente; más tarde, empezaron a desprenderse de los recubrimientos estilísticos del pasado buscando una coherencia entre los nuevos materiales, como hierro y hormigón armado, que ya se estaban usando, y el lenguaje formal de la arquitectura moderna (fig.4). (Peralta, Moya, 2013)

Uno de los principales problemas de la arquitectura pre moderna, es que la concepción volumétrica era contradictoria al urbanismo dominante, siendo la arquitectura sujeta al lenguaje del todo, expresándose como fachada, y más aún como fachada continua si formaba parte de una trama existente; también existía jerarquización cuando la arquitectura tenía significado social-colectivo, su escala y lenguaje eran otros; el espacio urbano, específicamente plazas o plazuelas, eran jerarquizadas individualmente. Por el contrario, la arquitectura moderna reflejaba individualidad y reclamaba la percepción de la obra, demandando para su emplazamiento el gran espacio vacío en centros urbanos de otra magnitud y características.

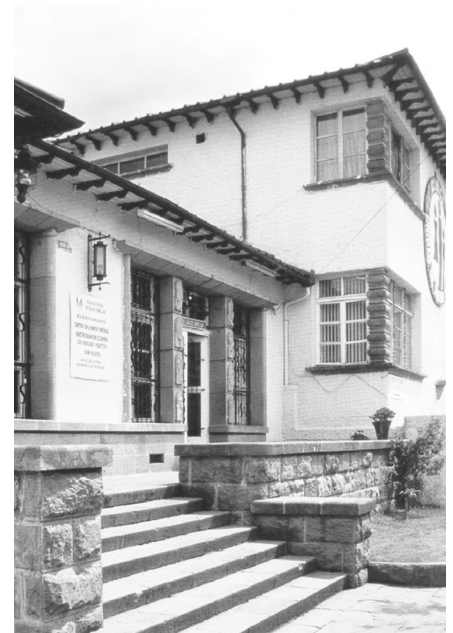


fig.3. Casa Speck / Karl Khon (1945)

Fuente: Quito, 30 años de arquitectura moderna 50-80

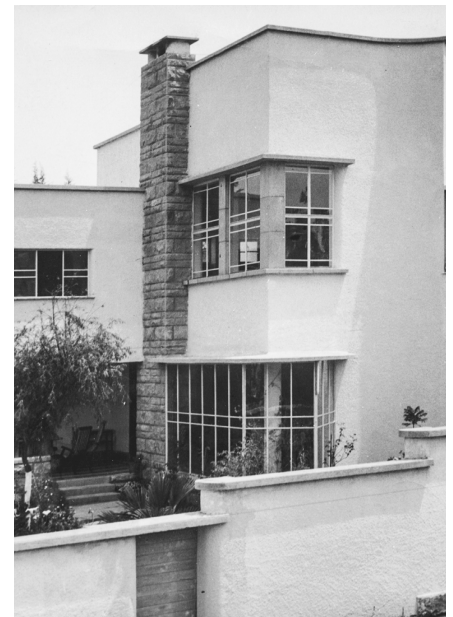


fig.4. Casa Schiller de Kohn / Karl Khon (1951)

Fuente: Archivo Familia Kohn



fig.5. Iglesia San Francisco (1705) / arquitectura colonial
Fuente: Wikipedia.



fig.6. Palacio de Najas (1925) / arquitectura republicana
Fuente: Cancillería del Ecuador.

Ante estos hechos ocurridos posteriormente a la arquitectura moderna en el Ecuador, nos remontamos a la capital, Quito, específicamente en la época de los 40, momento importante en la arquitectura del país, ya que marcó un significativo cambio, especialmente con la llegada de dos representantes uruguayos, siendo uno, el que reformaría la ciudad de Quito con un plan regulador con nuevos enfoques, deslindándose de la traza tradicional, el mismo que tomaría una nueva forma de concepción urbana; y el otro representante, que con sus influencias académicas, fundaría la que sería la primera Facultad de Arquitectura del país, la misma que formó grandes arquitectos, este representante a su vez sería el precursor de la arquitectura y el urbanismo del país, siendo uno de los tantos arquitectos modernos en proyectar varias edificaciones (fig.7) y planes urbanos fuera de la tradición clásica que se venía dando en aquel entonces, me refiero a Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral respectivamente.

Arquitectura en Quito

La arquitectura de Quito presenta tres momentos importantes dentro de su desarrollo histórico.

- Una primera etapa enmarcada dentro del período de la influencia española, denominada arquitectura colonial, cuyos principios formales responden a concepciones renacentistas y barrocas (fig.5). Esta primera etapa puede resumirse en el desarrollo de un lenguaje híbrido demostrado por ejemplo en la influencia barroco-indígena de la arquitectura religiosa de la época.
- El segundo período comprende el momento histórico relacionado al primer siglo de vida republicana del país, la llamada arquitectura republicana. Se definió por una influencia europea de carácter neoclásico, cuya imagen se observa con fuerza en la arquitectura civil de aquella época (fig.6).
- Y finalmente un tercer período, a partir de finales de la primera mitad del siglo XX, que se describe con la introducción en el medio local de una nueva y renovada concepción arquitectónica, cuyos principios estaban siendo importados (con varias décadas de retraso), desde algunas de las teorías de los movimientos modernos de arquitectura como el racionalismo, el funcionalismo, el organicismo, que se venían desarrollando desde principios de siglo especialmente en Europa y Norteamérica.



fig.7. Pabellón administrativo UCE / Gilberto Gatto Sobral (1947-1949)
Fuente: Biblioteca UCE



fig.8. Evolución de la mancha urbana de Quito
Fuente: AIQ-SUIM

Este último período, coincide precisamente con este tercer momento de la arquitectura de Quito, momento que está determinado por la coyuntura de dos acontecimientos que marcarían el futuro arquitectónico y urbanístico de la ciudad y del país:

1. El Plan Regulador de la ciudad de Quito (1941)

Para entender este suceso, se toma como referencia el libro *Ciudad de Quito, guía de arquitectura*, de la Junta de Andalucía, siendo su director Alfonso Ortiz, publicado en el año 2004.

La ciudad había crecido de manera sostenida desde la década de 1920 (fig.8), incorporándose a la estructura urbana nuevos pueblos como La Magdalena. Por otra parte, las clases altas buscaban nuevas formas de ocupación del suelo, es por eso que con la modernidad apareció el concepto de *confort*, generándose un paulatino abandono del centro de la ciudad emigrando hacia el norte, donde florecieron las famosas *urbanizaciones*, con viviendas aisladas, amplias vías arborizadas, tomando lo que sería el concepto de *Ciudad Jardín*. Este desplazamiento pudo ser realizado gracias a la introducción del automóvil. Por el lamentable hecho de abandonar el centro, inmigrantes de provincias cercanas llegaron a copar gran parte de la urbe, en calidad de arrendatarios, iniciándose un proceso de deterioro de la ciudad antigua, pues su densidad poblacional creció notablemente sin ningún control de salubridad.

Para el año de 1940, el espacio urbano de la ciudad se encontraba dividida en clases sociales: al sur, con la estación del ferrocarril, atrajo una naciente zona industrial y, por ende, al proletariado -incluso una pequeña cantidad de la clase media-; la zona central continuaba siendo la sede administrativa y comercial de la ciudad, en donde proliferaba una clase media; y en el norte se albergaría la burguesía en sus nuevos barrios.

Para el siguiente año, llega al país un arquitecto uruguayo a raíz de una beca otorgada por sus méritos académicos, quién sería el responsable de definir el futuro de la ciudad, Guillermo Jones Odriozola. Ante una necesidad de cambio, el cabildo de la ciudad decide contratar los servicios de Odriozola para que con sus conocimientos y experiencia realice un plan regulador. Para aquel entonces, Odriozola se encuentra con una ciudad, hasta cierto punto expandida, por lo que la ocupación del espacio urbano pasó de ser concéntrico, en la antigua ciudad, a lineal, condicionado por las limitaciones topográficas, y con un crecimiento hacia el norte.

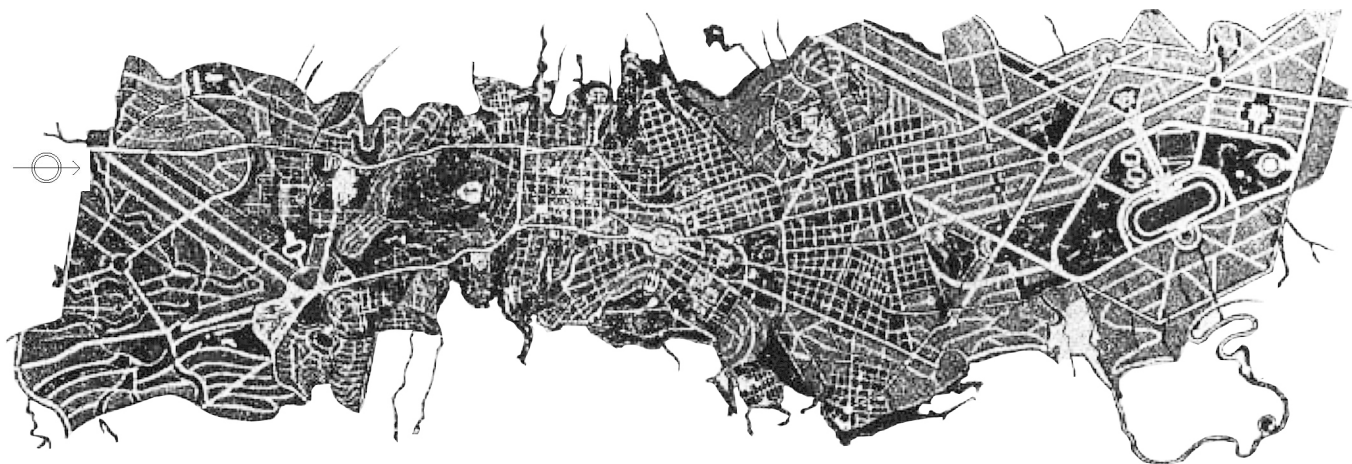
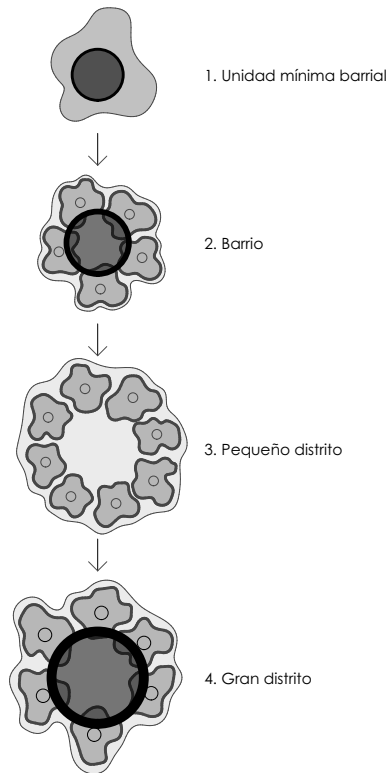


fig.9. Trazado definitivo del plan regulado de Odriozola - 1942
Fuente: Odriozola, G. Plan Regulado de Quito.



fig.10. Zonificación y centros caracterizados del futuro -1942
Fuente: Odriozola, G. Plan Regulado de Quito.



Unidades mínimas, barrios, distritos unidos por un sistema viario y de verde dentro de un esqueleto geográfico, forman la ciudad. / Jones Odriozola

fig.11. Esquema funcional según el modelo de Odriozola
Fuente: Autor / Plan Regulado de Quito

Las directrices que marcaba el Plan Regulado propuesto, era la expansión del espacio urbano 4,5 veces superior al que existía -aproximadamente 975ha- y una población de 700.000 habitantes para el año 2000. Se propuso la división funcional a partir de tres actividades: vivienda, trabajo y esparcimiento, en relación a la configuración espacial de la ciudad: obrera-Sur, media-Centro, residencial-Norte (fig.9).

En la propuesta se planifican 10 centros (fig.10), los mismo que estructurarían varios ejes urbanos, desconectando servicios y dando una mayor fluidez a la ciudad mediante el uso de nuevas vías articuladoras. Estos 10 centros son:

1. Centro de la Ciudad
2. Centro Cívico
3. Centro de Deportes
4. Centro Universitario
5. Centro de Transporte
6. Centro Legislativo
7. Centro Hospitalario
8. Centro Deportivo
9. Centro Cultural
10. Centro Religioso

29

Con un documento físico completo casi en su totalidad, Jones Odriozola sufre una enfermedad en los ojos que le impide continuar el trabajo, por lo que viaja de urgencia a Estados Unidos. Para aquel entonces los arquitectos uruguayos, Guillermo Bonino, Alfredo Altamirano (arquitectos que estaban de paso) y Gilberto Gatto Sobral (colaborador de Odriozola), toman la responsabilidad total del proyecto. Gatto Sobral fue el arquitecto responsable y el que firmaría la memoria de planificación, ya que el proyecto del plan se transformó en ley y sería presentado al parlamento en el año 1944.

Ante una propuesta completa y concisa, por razones económicas, el Plan no se llegó a ejecutar en su totalidad, sin embargo, por aquellas épocas, la Universidad Central del Ecuador, en su afán por conformar un nuevo espacio de enseñanza, contrata los servicios de Gilberto Gatto Sobral, dando así paso al siguiente acontecimiento que marcará la arquitectura en el Ecuador.



2. Campus Universidad Central del Ecuador y la creación de la Facultad de Arquitectura

Planteada en 1944, como uno de los ejes principales elaborados por Jones Odriozola en la Plan Regulador, siendo incluso el único centro que se llegaría a ejecutar según el plan. Para aquel entonces, autoridades de la Universidad Central, siendo Rector el Dr. Julio Enrique Paredes, le encarga la planificación y construcción de la nueva Ciudad Universitaria (fig.12) y el gran interés por organizar la primera Escuela de Arquitectura del país. El 21 de Abril de 1945 comienza la construcción del que sería la primera obra urbano-arquitectónica del país, donde el diseño fue plasmado por el mismo arquitecto, el Pabellón Administrativo de la Ciudadela Universitaria. (Salgado, 1945)

30

Para el año de 1946, se funda la primera Escuela de Arquitectura del país, donde se inició las labores universitarias con 37 estudiantes, 5 profesores y un plan de estudios construido por Gatto Sobral, con un esquema educativo muy similar al de la Facultad de Arquitectura de Montevideo, con un amplio enfoque a la arquitectura de las Bellas Artes de París y postulados racionalistas que venían dándose con respecto a la arquitectura moderna. Desde aquel entonces hasta el año 1951, Sobral desempeña la función de Dirección de la Escuela, siendo designado como Decano de Facultad. (Cornejo, 1947)

Con todos estos antecedentes, la arquitectura de Quito se va dotando de un lenguaje formal, incluso se aprecia la construcción de los primeros edificios en altura, los mismo que tiene el esquema de *torre sobre plataforma* es decir, un bloque alto que sobresale de un basamento bajo de dos pisos. Se evidencia en la composición la intención de racionalizar tanto las formas como los detalles de las edificaciones, introduciendo el concepto de modulación como elemento de diseño. Se utiliza, puntualmente en las estructuras, el hormigón armado, esto permite una mayor flexibilidad en las plantas para los diseños interiores, generando el concepto de *planta libre* en especial en edificaciones para uso de administrativo.

Para concluir este tema, se extrajo un párrafo del libro *Imagen Urbana, Espacio Público, Memoria e Identidad* de Marco Córdova, donde describe, de manera general, las aportaciones formales que los arquitectos pioneros del movimiento moderno en el Ecuador realizaron en sus obras:



"...La necesidad de búsqueda de cierta identidad, incidió en que los arquitectos plantearan una concepción formal a través de la incorporación de nuevos materiales nuevos, en el sentido de interpretar las posibilidades de expresión que estos ofrecían. De esta manera, materiales como el ladrillo, la madera, la piedra, son utilizados haciendo énfasis sobre todo en sus cualidades expresivas. Pero sin duda, ningún otro material fue tan propicio para este propósito como el hormigón; el cada vez mayor conocimiento de su técnica y el requerimiento que la nueva escala de la ciudad exigía, permitió la generalización de su uso, constituyéndose en un elemento formal muy característico de la época. Se hace énfasis además, en todo lo que se relaciona a la textura de las edificaciones, a través de la combinación de materiales y del uso de revestimientos como fachaletas y mosaicos de cerámica. Formalmente la composición volumétrica incorpora detalles de menor escala como balcones, antepechos sobrepuestos, molduras, entre otros, con el objeto de acentuar la relación lleno-vacío. Existe la inquietud de establecer una correspondencia entre la forma y la función contenida a través de una caracterización volumétrica. De igual manera, se pone de manifiesto la intención de vincular el objeto arquitectónico al entorno donde se encuentra implantado, mediante la incorporación de espacios públicos como plazoletas y atrios. Es importante señalar además, el inicio de la tipología de vivienda en altura, tanto en programas desarrollados por entidades publicas como en proyectos de carácter privado" (Córdova, 2005, pág.80)

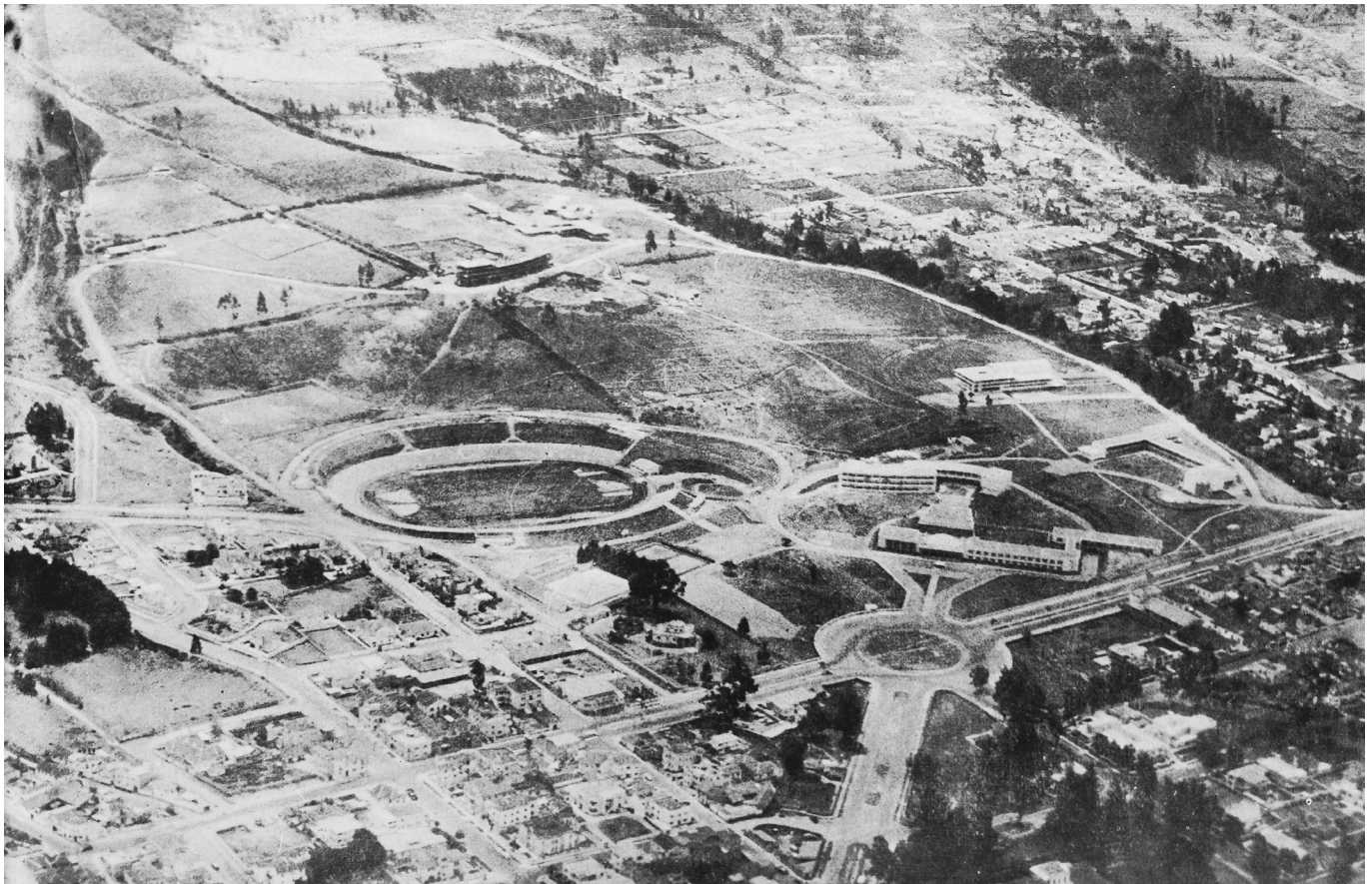


fig.12. Comienzos de la Ciudad Universitaria / Gatto Sobral director del departamento de Planificación (1958) (Pabellón Administrativo, Estadio Universitario, Facultad de Jurisprudencia, Instituto de Ensayo de Materiales, Facultad de Agronomía y Veterinaria, Residencia Universitaria)

Fuente: Biblioteca UCE

GILBERTO GATTO SOBRAL

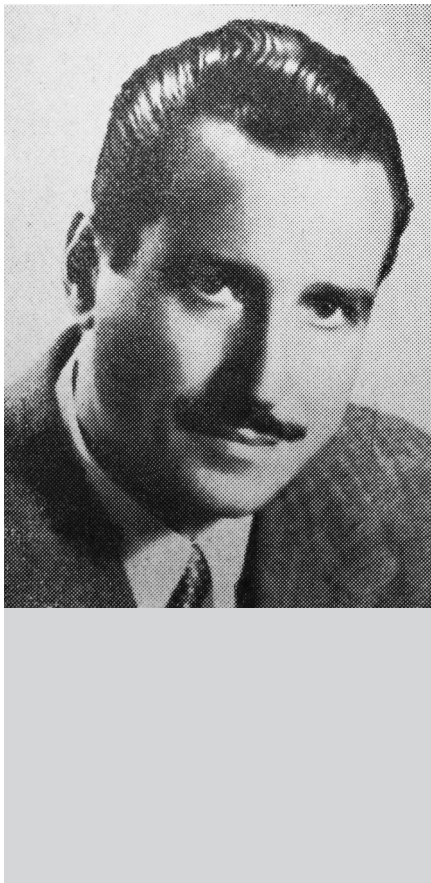


fig.13. Gilberto Gatto Sobral (1910 - 1978)
Fuente: "La Ciudad Universitaria" 1954

Formación y Trayectoria

33

Gilberto Gatto Sobral nació en Montevideo el 19 de Agosto de 1910, de una familia de clase media. Cursó sus estudios en la Universidad del Uruguay, en la Escuela de Industriales y Facultad de Arquitectura de Montevideo, graduándose de arquitecto en el año de 1940.

En el año 1942 llega a Quito, conjuntamente con los arquitectos Jorge Bobino y Alfredo Altamirano, invitados por el Arq. Guillermo Jones Odriozola, para realizar el Plan Regulador de esta ciudad, por temas de salud, Odriozola retorna a su país natal, Uruguay, quedando a cargo y concluyendo la labor su colega Gilberto Gatto Sobral. Por la misma época, autoridades de la Universidad Central del Ecuador, con el afán de organizar la Escuela de Arquitectura, proponen encargar esta comisión a Gatto, quien asumió la responsabilidad de fundar y dar forma concreta a dicha Escuela.

Para entonces, atraído por el carácter de la ciudad, se radica en Quito, revalida su título de arquitecto en la Universidad Central del Ecuador y establece su propia oficina, dando paso a numerosos proyectos que serán transcendentales en la arquitectura de Quito y del Ecuador.

Como profesional a cargo, ha realizado varias obras de importancia en Montevideo y en el Ecuador, teniendo en su lista construcciones de Liceos, oficinas telefónicas, planes reguladores para distintas ciudades (Quito, Cuenca, Loja, Manta, etc.) estudios y proyectos para la Ciudad Universitaria. Ha realizado estudios en el Brasil, Perú y Argentina. Representó al gobierno de Uruguay en la Conferencia Económica Gran Colombiana. (Cornejo, 1949)

A lo largo de su trayectoria profesional, Gilberto Gatto Sobral realizó varias publicaciones, todas relacionadas a la arquitectura, se destacan el libro *Geometría Descriptiva y Proyectiva*, ejemplar utilizado en la carrera de arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, del cual también fue catedrático; además, diversos planes reguladores están publicados bajo su dirección, dentro de estos encontramos el Plan Regulador de Quito de 1945 -del cual, la mayor parte del trabajo fue realizado por Jones Odriozola-, el Plan Regulador de la Ciudad de Cuenca, Ambato, Pelileo, Píllarro, planteados en el año 1949, y varios planes en todo el territorio ecuatoriano. Por su arquitectura moderna, se le atribuyó pequeños párrafos en revistas de arquitectura del país como la revista Trama N°50, donde se explica, brevemente, la arquitectura de Gilberto Gatto Sobral plasmada en su primera obra construida en el país. Sus obras fueron publicadas en varias revistas de arquitectura, incluso el Colegio de Arquitectos de Pichincha dedica un artículo a sus obras.

Así mismo, asumió varios cargos, desde profesor en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central, donde impartió cátedras como Composición, Proyectos de Arquitectura y Teoría de la Arquitectura, hasta ser secretario de la Legación del Uruguay en Quito.

Dentro de la Universidad se le atribuyeron varios cargos fuera de la docencia, como Director encargado de la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la UCE entre los años 1946-1951; se le otorgó el cargo de Jefe del Departamento de Arquitectura y Construcciones de la Ciudadela Universitario de la Universidad Central desde el año 1944 hasta 1960; y fue representante de la Universidad Central ante la Comisión de Defensa Artística del Concejo Municipal en 1948. Cabe mencionar que también obtuvo cargos fuera de la institución como ser primer miembro de la junta técnica de Reconstrucción y Planeamiento de la Provincia de Tungurahua en el año 1949; también obtuvo el compromiso de ser presidente de la misión del Banco Internacional de Desarrollo BID. Todo estos antecedentes le sirvió a Gatto Sobral para ser reconocido, no solo por su gran obra arquitectónica, sino también por su enseñanza y su gran poder de liderazgo para formar parte de varias organizaciones que solventaban problemas y compromisos con la ciudad. (Mogrovejo, 2008)

El 28 de Octubre de 1978, a la edad de 68 años, fallece en la capital del Ecuador, perdiendo así el país, un gran ícono de la arquitectura moderna, pero a su vez, ganando un gran referente arquitectónico para las futuras generaciones de arquitectos.



INFLUENCIAS

Contexto Cultural y Antecedentes a la obra de Sobral.

35

La República del Uruguay tenía una escasa tradición, por lo que incluso el estilo colonial y sus afines habían adquirido poca importancia, practicándose como algo trasladado de los otros: la arquitectura colonial no había existido ahí. Ello provocó una mayor facilidad para aceptar lo moderno y una asimilación plena y temprana del Art Decó².

Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, en su libro *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915 – 1940*, mencionan una serie de hechos que, incluso según muchos relatores, sembraron las bases del cambio que posteriormente pasaría en la cultura arquitectónica uruguaya:

Desde 1887 la enseñanza de la arquitectura en el Uruguay presentaba una práctica similar a las escuelas técnicas francesas, como la de artes y manufacturas de París, para lo cual en el año de 1907, específicamente en la carrera de arquitectura, que para aquel entonces era conocida como la Facultad de Matemáticas y Ramas anexas, el rector de la universidad de esa época, Eduardo Acevedo, realiza una serie de reformas y eleva a parlamento la solicitud de recursos para la contratación de un profesor extranjero de arquitectura, siendo seleccionado el profesor Joseph Carré. El sistema de ideas fundamentales que guiaron la fundación de la Facultad, estuvieron dadas por la evolución de las ideas extranjeras y en especial las de la escuela de Bellas Artes de París, que a través de Masquelez primero y Carré después, continuaban ejerciendo influencia decisiva en la orientación de los cursos de arquitectura. Creada por ley en 1915, la nueva facultad fue otorgando a los estudios un progresivo grado de especificidad. Fiel a la tradición *Beaux Arts*, la modalidad ecléctico-historicista establecerá los términos de la actividad de los cursos de proyectos.

2. El *art-decò*, ampliamente difundido en Uruguay, era el principal obstáculo para el desarrollo de la forma moderna de concebir el orden. Se denominó *art-decò* al estilo o modalidad de producción de diseño decorativo que surge en Europa en el período de entre guerras, y que se desarrolla vertiginosamente en EE.UU fundamentalmente en la arquitectura de rascacielos. Este auge del Art Decò en el Uruguay se desarrolla tanto en el campo de la vivienda individual o colectiva, así como en diversos programas: cines, garajes, comercios o el equipamiento urbano



Con el arribo del profesor Carré y de acuerdo a las exigencias de los nuevos tiempos, los cursos de arquitectura tomaran un nuevo camino; bajo su iniciativa se fundó el primer taller de arquitectura para la enseñanza de proyectos. Cabe destacar que Carré estaba vinculado a la tradición clásica y al racionalismo francés que, como explica el investigador Aurelio Lucchini, facilitó su aproximación, aunque con condiciones, a la nueva arquitectura.

36

Para 1914, se fomenta la Sociedad de Arquitectos del Uruguay y el lanzamiento de la revista *Arquitectura*, que era el órgano difusor oficial de los proyectos más destacados realizados por los estudiantes en el marco de los talleres de Arquitectura de la Facultad, así como la publicación de conferencias. Tres años más tarde, se crea el *Salón Anual de Arquitectura* -concurso que se realizaba entre los arquitectos recién graduados y que tenía como gratificación un viaje de un año a Europa-. Este premio permitió, entre otros, al arquitecto Mauricio Cravotto en su viaje a Europa de 1918 asistir a los cursos de Urbanismo de Jausely, así como a Julio Vilamajó en el año 1921 conocer la cultura española y árabe, entre otros grandes arquitectos destacados del Uruguay.

La renovación en la facultad más allá de la enseñanza del profesor Carré, quedará ligada a una generación de jóvenes profesores, entre los que destacaron los anteriormente citados, Mauricio Cravotto (1893-1962), Julio Vilamajó, (1894-1948), entre otros, los cuales formaban parte de la primera generación de arquitectos egresados de la nueva Facultad de Arquitectura, y que permanecerán en el cargo docente hasta los años sesenta.

Entra la década de los 20s y 60s, ocurren 10 Congresos Panamericanos de arquitectos, los mismos que abarcarían discusiones acerca del carácter de identidad de la cultural arquitectónica uruguaya. Según afirma William Rey, se plantean problemas que van desde el manejo de diversos materiales de raíz local, hasta la resolución de problemas pertenecientes a la vivienda de carácter popular. En posteriores congresos se irán introduciendo nuevas temáticas, como la conservación del patrimonio o la utilización de planes reguladores para ordenar el crecimiento de las ciudades. (Ashfield, 2012)

La producción arquitectónica de la primera mitad del siglo quedará así marcada, tanto por el intento de evitar la copia de los estilos del pasado, como por el énfasis en incorporar la forma moderna. La crítica de entonces afirma reconocer en aquella arquitectura de los años 20, 30 y 40 un proceso de búsqueda de lo moderno en relación con diversas experiencias del pasado.

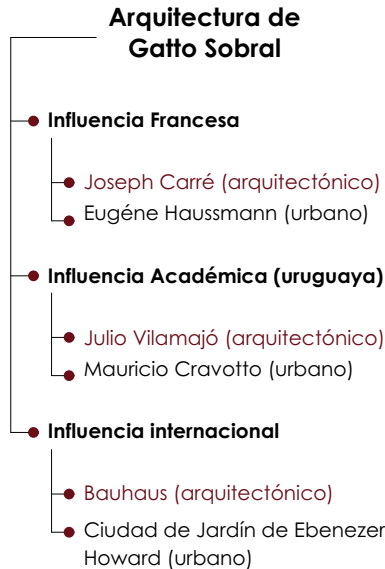


fig.14. Esquema de las influencias de Gatto Sobral.
Fuente: Autor.

En definitiva, en Uruguay nunca existió una marcada obsesión por definir una cultura local, tampoco se a cultivado una dificultad fuerte a las culturas dominantes, sino que se produjo una síntesis de sus posibilidades, adaptadas al medio, con la finalidad de forjar una posición propia y original (Frontini, 2013).

Como evidencia de todo lo dicho anteriormente, se realiza un estudio de estos referentes (fig.14), que de alguna manera marcaron significativamente el pensamiento de Gilberto Gatto Sobral; si bien la investigación está basada en un estudio urbano-arquitectónico, en primera instancia, se realiza un análisis de la arquitectura y el urbanismo en el Uruguay, empezando por dos maestros franceses, pioneros de la arquitectura y urbanismo y que influyeron en el pensamiento de varios arquitectos uruguayos, Joseph Carré y Haussmann, dos grandes representantes franceses que impartieron sus enseñanzas en la Universidad del Uruguay y que marcaron el urbanismo a nivel mundial respectivamente.

De esta gran enseñanza, sobresalen dos arquitectos -quienes a su vez serían los profesores que Sobral más destacó- Julio Vilamajó y Mauricio Cravotto, ambos acreedores al premio máximo que otorga la academia uruguaya para los mejores estudiantes, mismo que les sirvió para viajar y conocer la arquitectura de diferentes ciudades, siendo, posteriormente, docentes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República y principales exponentes del movimiento moderno en el Uruguay. Es pertinente citar la influencia externa que tuvo la Bauhaus en la arquitectura moderna, por ende en la obra de Sobral, ya que fue un gran referente en las distintas operaciones arquitectónicas que realizaba, incluso los profesores anteriormente citados, fueron influenciados por las técnicas modernas internacionales; además, se realizará un estudio aproximado a la ciudad jardín, ya que gran parte del urbanismo de Sobral y antecesores, están basados en este concepto.

En la investigación con lo que respecta a este tema, publicado en la revista Trama N° 50, relata que Gatto Sobral no tenía mucha simpatía ni confianza en las ideas de Le Corbusier ni de Wright, sin embargo su obra traduce las concepciones del movimiento moderno en la cual, a más de los arquitectos europeos que generaban el urbanismo y la arquitectura del CIAM, hubieron maestros americanos como Wright y Neutra cuyos conceptos no están ausentes en la obra de Gatto Sobral.



fig.15. Casa Blixen de Castro, Montevideo (1917)
Fuente: JF Mazel / Blogspot



fig.16. Edificio Social del "Jockey Club", Montevideo (1932)
Fuente: SMA/FADU

Joseph Paul Adrien Carré

Cuando Carré llega a Montevideo en el año 1906, se gesta ya un movimiento que habría de revolucionar la arquitectura. Era, en realidad, un momento de transición entre el academicismo que desembocaba en la composición arquitectónica a base de elementos clásicos y el inconformismo de ciertos espíritus inquietos que, por las nuevas posibilidades que ofrecían los nuevos materiales, querían ver la arquitectura liberada de normas consideradas caducas.

El profesor Carré había realizado sus estudios a finales del siglo XIX en una academia ilustre, la escuela de Bellas Artes de París. De ella fue un caracterizado representante, discípulo de prestigiosos profesores como Pascal; obtuvo en la escuela triunfos consagratorios -premio Chenavard y Gran Premio de Roma, distinción máxima que Francia otorga a sus artistas-.

La posición del profesor Carré frente al problema de las nuevas tendencias que tanto habrían de influir en el posterior desarrollo de la arquitectura, permite apreciar la amplitud de su espíritu, así como la profundidad de sus conceptos sobre la esencia de la forma plástica; no repudió las nuevas orientaciones, no se encerró en una negativa a admitir, como soluciones arquitectónicas, las sostenidas por los que exigían una renovación. Por el contrario, encontró lógico y necesario un movimiento hacia esos fines, pues admitía la arquitectura condicionada a factores de distinto orden, entre ellos del constructivismo, que en ese momento por la aparición de nuevos elementos materiales, pesaba decisivamente.

Esta posición del maestro Carré frente al problema tuvo proyecciones fecundas en la renovación de orientaciones; formó no sólo arquitectos, sino también maestros que pudieron continuar y transmitir sus enseñanzas. Su influencia sobre el desarrollo edilicio ejercida a través de quienes se formaron con sus enseñanzas, fue bien visible.

Para entender la concepción arquitectónica de este personaje, se analizarán dos obras emblemáticas que se construyó en Uruguay bajo la tutela de profesor Joseph Carré, cabe destacar que Carré no tuvo muchas obras construidas, ya que su enfoque principal era la enseñanza. La siguiente descripción, es obtenida del libro *Influencia de Francia en la Arquitectura de Uruguay*, de Loustau, 1995, y de un artículo denominado Carré. Revisor Montevideo, de Sebastián Aguilar, 2016.



fig.17. Joseph P. A. Carré (1870 - 1941)

Fuente: Libro "Influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay"



fig.18. Perspectiva desde la calle principal.

Fuente: Libro "Influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay"

Casa Blixen De Castro (fig.15). Es construida para el Dr. Juan Pedro Castro y su esposa. Ocupa el generoso predio de manera aislada, al modo de las grandes villas, cuyas vistas se extendían al Río de la Plata. A primera vista, se puede indicar que, el diseño general de la vivienda, evidencia una composición de base estrictamente academicista (fig.18).

Con respecto a la composición en planta (fig.19), se observa:

- La vivienda se estructura en torno a un gran hall principal, espacio a doble altura, mismo que es un punto central para el ingreso a diversas habitaciones y el acceso al siguiente nivel.
- El Hall se haya cubierto por una gran claraboya que baña con su luz el interior de la casa.
- La calidad en la ejecución de la escalera, ubicada sobre un lateral del gran hall, le da un papel protagónico en la conformación de la casa, pudiéndose entender como una escultura.
- En el bloque frontal, es decir, el cuerpo conformado por las habitaciones más públicas de la vivienda (sala, vestíbulo y escritorio en el piso inferior) y los dormitorios principales con sus dependencias (baño, boudoir y vestidor en el piso superior) es tratado como un cuerpo independiente y ubicado de forma transversal al eje de la planta, que sobresale con respecto al volumen general.
- Las esquinas son redondeadas en el bloque frontal, siendo exento el ángulo recto a diferencia del bloque posterior, lo que junto al volumen central otorga un cierto dinamismo.
- La interconexión de los espacios interiores, cada uno de ellos con un concepto y volumetría diferente.
- La relación axial con el exterior, es decir, desde el vestíbulo de ingreso se puede visualizar el patio posterior y el patio lateral derecho; desde el hall se tiene una interrelación con el exterior en todos sus lados, incluso con el ingreso de luz cenital. (fig.20)
- El sistema de división de espacios, es también el sistema estructural de la vivienda, por lo tanto el piso superior tiene una réplica similar a la distribución de planta baja.

En fachada tenemos:

- Una marcada simetría en cada una de las fachadas (fig.22), si embargo, el recurso utilizado en cada planta es diferente.

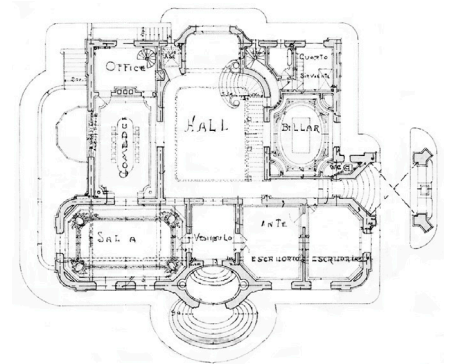


fig.19. Planta baja de la casa Blixen de Castro.
Fuente: IHA / FADU

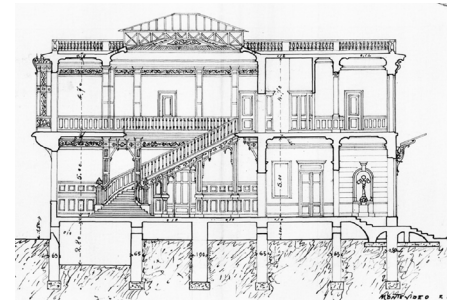


fig.20. Sección por el eje central de la vivienda
Fuente: IHA / FADU



fig.21. Detalles en fachada (marquesina, balcones, etc)
Fuente: JF Mazel / Blogspot

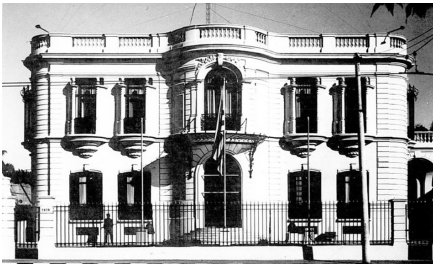


fig.22. Composición de fachada principal

Fuente: Libro "Influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay"

- La fachada sobre la avenida se organiza en torno a un eje principal. Este se materializa como un volumen convexo de suave curvatura, levemente adelantado con respecto al plano general, en el que Carré ubica el acceso principal a la residencia en planta baja y el vestidor en planta alta.
- El resto de la fachada se ordena en base a dos ejes secundarios, equidistantes del eje principal, en torno a los cuales se abren las ventanas de la sala y el escritorio en planta baja y las de los dormitorios en planta alta.
- En la fachada sur —que da al jardín—, Carré reutiliza el gesto ya aplicado en la fachada principal para jerarquizar el centro de la composición: un volumen curvo aloja la salita contigua a la escalera principal y la veranda del piso superior. En este caso las esquinas terminan en ángulo recto y están remarcadas con pilastras que llegan hasta la cornisa superior de la residencia. Una balaustrada acompaña todo el perímetro del edificio (fig.21).

41

El interior de la vivienda es tan fino como su exterior, aunque ambos difieren en el contexto de su forma. El exterior es notable pero implícito: el edificio se impone de manera sutil y elegante, no abiertamente ostentosa. El interior, por el contrario, registra refinamiento en todos los detalles, desde el diseño de muebles y habitaciones hasta los materiales utilizados.

En el cuerpo exterior:

- Una marquesina estilo art nouveau que delimita el acceso principal.
- La ingeniosa resolución de los balcones en los dormitorios, ya sea generando loggias como en el caso de los que dan al frente o cerrándolos con bow-windows de hierro y vidrio.
- La entrada para carruajes ubicada en la fachada suroeste, holgada y práctica.
- El amplio bow-window del comedor, también resuelto con hierro y vidrio y vinculado a una amplia terraza abierta que da al jardín mediante una escalera.
- El tratamiento de los pasamanos en hierro forjado estilo art decó.

En el cuerpo interior (fig.23):

- El hall fue realizado con mosaico veneciano y revestido en roble, y en sus paredes se colocaron gobelinos importados.



fig.23. Hall posterior / espacio doble altura.

Fuente: IHA / FADU

- La escalera principal se realizó en roble.
- La lista de materiales utilizados es muy amplia: pisos de mármol, gres y pino-tea, parquet con guardas de roble; cielorrasos de yeso; revestimientos de nogal y gobelinos; estufas de mármol y bronce; herrajes importados de Francia.

Según el artículo de Sabina Arigón sobre la casa Blixen de Castro, dice "...al margen de la riqueza de los materiales con que fueron resueltos los revestimientos y muebles interiores, la vivienda es un manifiesto del pensamiento de Carré sobre los requisitos de modernidad, comodidad y salubridad que una vivienda debía cumplir a principios del siglo XX. Ejemplo de ello es el cuidado especial otorgado al asoleamiento y la ventilación, tema clave para el concepto higienista de los espacios habitables en aquellos años." (Arigón, 2004, pág.2)

42

Edificio Social del Jockey Club (fig.16). Este proyecto parte a raíz de un concurso que gana Joseph Carré en 1920, sin embargo su inauguración se lo hizo 12 años más tarde. Construido como sede social de la institución, el edificio enriquece con su presencia el entorno urbano donde se sitúa, al que aporta singularidad por su monumentalidad y carácter ecléctico-historicista; compuesto de 4 plantas falsas frontales y 11 niveles adicionales detrás de la fachada principal, dando un total de 15 niveles; su interior es un ejemplo del estilo Art Decó, expuesto en los vitrales y otros componentes decorativos.

La construcción plantea indicios de diseño similares al resto del tejido de la avenida 18 de Julio, destacándose exclusivamente por su mayor altura y por la escala de los distintos elementos constitutivos de su fachada (fig.24). No es extraño que durante su construcción, atravesando la década de auge del Art Decó, este haya dejado su impronta sustituyendo formalizaciones historicistas que comenzaban entonces a considerarse obsoletas.

Gracias a un tríptico publicado en página de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de la República, denominado *Carré. Revisor Montevideo*, de Sebastián Aguilar, 2016, se puede dar a conocer algunos aspectos arquitectónicos de esta obra:

- Su fachada es simétrica, así como la planta, que se estructura en torno a un eje central donde se alinean el acceso, los espacios jerárquicos y la escalera principal (principios de composición impartido en la academia de Beaux Arts).

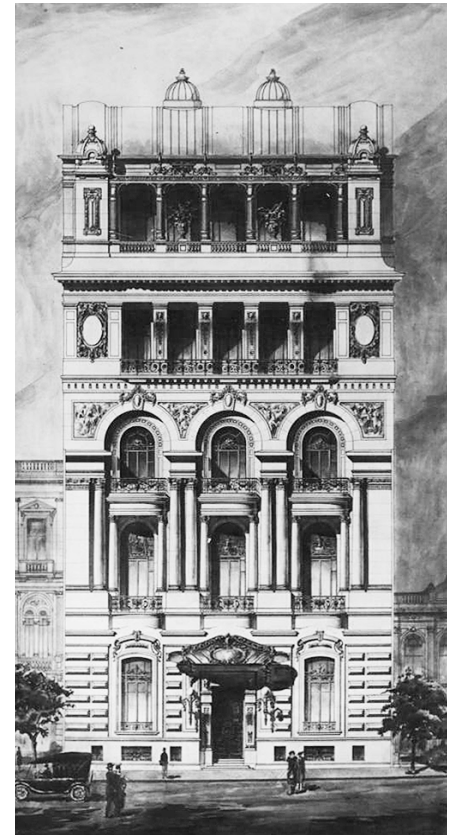


fig.24. Fachada principal Jockey Club
Fuente: JF Mazel / Blogspot

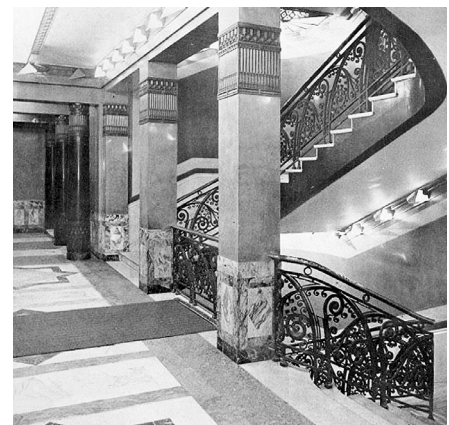


fig.25. Detalle del corredor y escalera
Fuente: SAU



fig.26. hall principal
Fuente: SAU



fig.27. Detalle en hierro forjado de puerta principal
Fuente: JF Mazel / Blogspot



fig.28. Detalles de estilo art decó en fachada
Fuente: JF Mazel / Blogspot



fig.29. Construcción con sistema aporticado (lado oeste)
Fuente: Gerónimo Caro / Montevideo Antiguo

- La estructura tripartita de la fachada también se asocia a los criterios academicistas clásicos, con basamento de muro, desarrollo comprendiendo los pisos principales del edificio, y coronamiento con sobria cornisa. En el último piso visible desde la calle, hay una loggia, y sobre éste se encuentra una terraza.
- El orden colosal de las columnas apareadas y arcos de medio punto, la sobria ornamentación, y la aplicación de materiales nobles, denotan el carácter aristocrático de la institución.
- Internamente, el edificio se estructura en dos áreas. La delantera se compone por la crujía frontal y un espacio central, que adquieren diversos roles en los sucesivos niveles en doble altura.
- El área posterior, con quince pisos, está destinada principalmente a oficinas y zona de servicios. En este sector, los espacios se abren hacia un patio de aire y luz, y originalmente existían ventanas en la propia medianera.
- Contrastando con composición externa del edificio, y en especial con la fachada principal, los interiores son un claro ejemplo del estilo Art Decó. Este domina la herrería, los vitrales y las luminarias, en yuxtaposición con elementos de carácter más clásico. (fig.25-26-27)
- Las expresiones academicistas y monumentales desaparecen de las fachadas, que adoptan una formalización sencilla y despojada (fig.28).
- Adicional a esto, podemos hacer una observación al remate del edificio, si bien este espacio es utilizado como terraza, se utiliza un recurso completamente diferente a los balcones en pisos inferiores, es decir, se utiliza una especie de balaustrada en el remate de los edificios, posiblemente hechas con el mismo hormigón de la fachada.
- Se utiliza el sistema aporticado, una composición de columnas aisladas amarradas con la losa de piso (fig.29).

“...Lo que constituye la belleza en arquitectura es el empleo juicioso de los elementos de la construcción; la proporción en función de la resistencia; la armonía de todas las partes en función del conjunto; la buena distribución del organismo interno; del color; de los valores; el orden; el ritmo racional...” (Carré, 1928, pág.203) / Conferencia *La Arquitectura Moderna*, Revista *Arquitectura* 130.

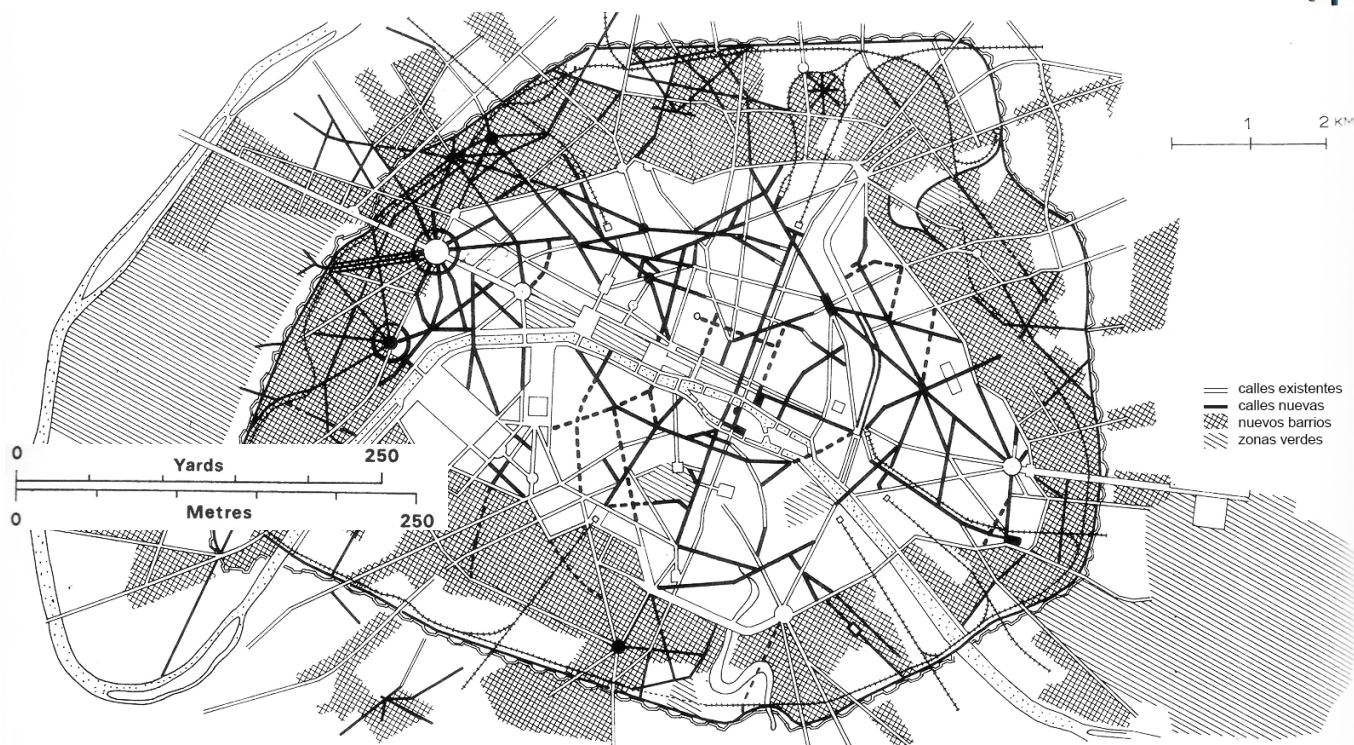


fig.30. Esquema de las aberturas efectuadas por Haussmann

Fuente: Vicente Camarasa / Wordpress

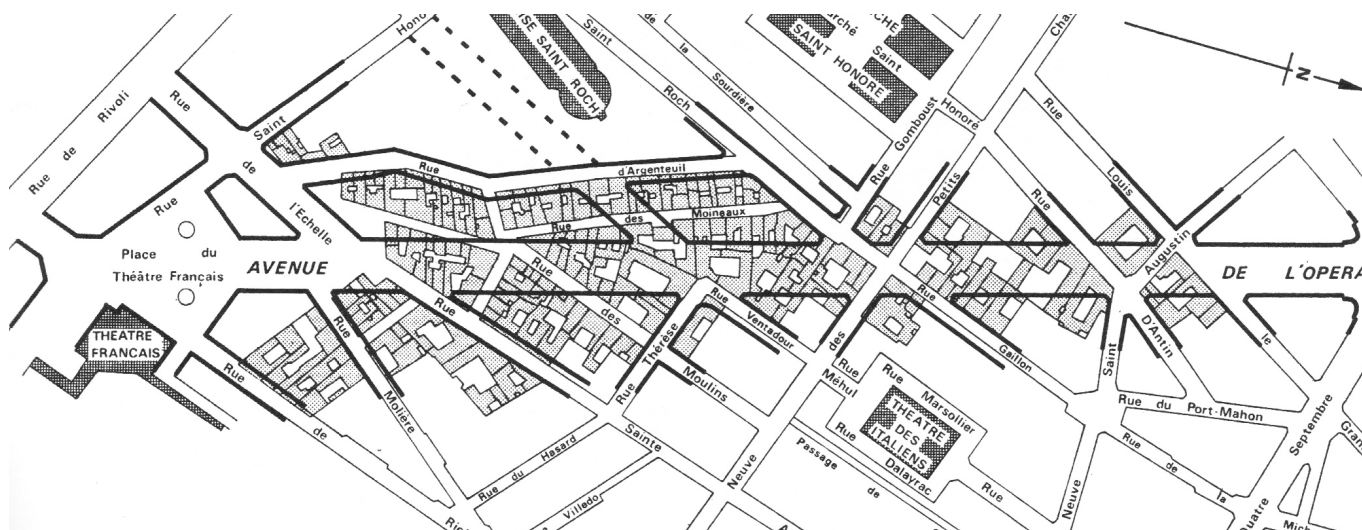


fig.31. Abertura de grandes avenidas (Av. Opera de Garnier).

Fuente: Remling.net

Georges - Eugène Haussmann

Haussmann nació en París en marzo de 1809, fue funcionario público, diputado y senador. Recibió el título de Barón por parte del emperador Napoleón III, mismo que le encargó la ambiciosa renovación de París.

Para la nueva ciudad, que vendría a cambiar no solo el urbanismo de París sino la manera de concepción a nivel mundial, Napoleón III le encarga que planifique una ciudad con calles seguras y mejores viviendas, una mejor infraestructura para un saneamiento adecuado, un sistema de comunicación directo, rápido y eficiente, una ciudad diseñada para la burguesía, estética y para esconder y controlar la pobreza (segregación social) zonificación de la ciudad.

45

La propuesta que desarrolla Haussmann con todo estos requerimientos es:

- La urbanización de zonas periféricas mediante el trazo de nuevas calles. El trazado vial constituye el principal componente del Plan Director, su objeto es enlazar los centros neurálgicos de la ciudad.
- La apertura de nuevas arterias conectoras en los barrios viejos, siendo así necesario derrocar varios edificios sin ningún valor (alrededor de 50 km) construyendo edificios a lo largo de estos trazados (fig.30).
- Plantea una comunicación en toda la ciudad con 95km de calles nuevas.
- Reemplaza las calles medievales -angostas y sinuosas- por grandes avenidas -anchas y rectas-(fig.31).
- Estructura la ciudad a partir de un sistema vial compuesto por arterias de circunvalación y conexiones radiales, los mismo que vinculan entre sí los diferentes barrios y en particular las estaciones del ferrocarril con el centro de la ciudad; la estructura radial comunica a las 7 estaciones de ferrocarril.
- Se construyen edificios públicos para funciones del Estado y valorizarlos a partir del trazado de plazas y grandes avenidas.
- Otorga homogeneidad estética-contextual a la burguesía.



fig.32. Georges E. Haussmann (1809 - 1891)
Fuente: Wikipedia

- Crea un sistema verde en la ciudad: grandes jardines y bulevares.
- Se conservan y se aíslan los monumentos más importantes y los emplean como punto de fuga para las nuevas perspectivas de las nuevas calles (fig.33).
- Utiliza *trazos concéntricos* entre los principales monumentos, centros y estaciones (fig.34).
- En lo arquitectónico, establece normas de regularidad formal que impongan una coherencia vista a la trama del hábitat, al trazado vial y a los puntos focales determinados por los edificios públicos.
- Se fijan normas para las alturas de las edificaciones en relación al ancho de las calles: calles de 20m o más, altura igual al ancho; calles estrechas, altura 1.5 veces del ancho; la inclinación de las cubierta a 45°
- Crea además escuelas, hospitales, colegios, cuarteles, prisiones y sobre todo parques públicos.

46

Como principales trazados concéntricos que realiza Haussmann dentro de la ciudad, tenemos La Opera de Garnier, planificando nuevos ejes a gran escala y la conformación de grandes bulevares. El monumento del Arco del Triunfo, así mismo conformando grandes Bulevares en disposición radial que Haussmann abre y conecta a este hito de la ciudad, entre otros.

La renovación de París animó a cambios urbanísticos en otras ciudades, el claro ejemplo lo podemos ver en ciudades como Londres, Viena, Florencia, Bruselas, incluso en el trazado de Moscú se puede apreciar influencias haussmannianas.

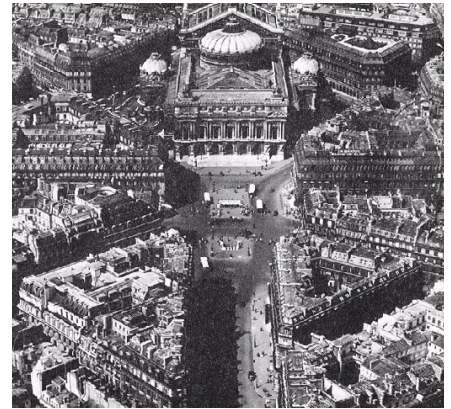


fig.33. Avenida de la Ópera de Garnier
Fuente: Trade Lane Megacities / Wordpress

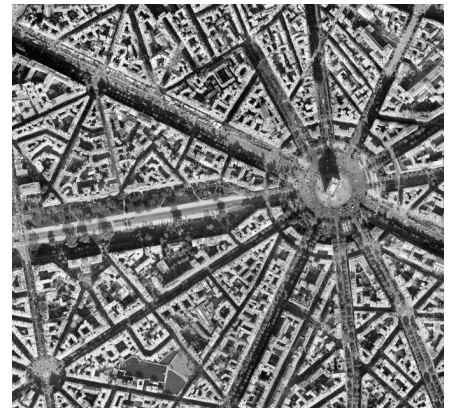


fig.34. Eje central del Arco del Triunfo en relación al plan.
Fuente: Veronica Caldas / Issuu

Julio Agustín Vilamajó Echaniz

Julio Vilamajó se formó como arquitecto en la Universidad de la República del Uruguay, con un plan de estudios que procuraba dar a sus egresados amplia base cultural, vivacidad creadora y diestro dominio de las técnicas requeridas para *fabricar sueños*. Los trabajos universitarios de Vilamajó, impartidos por el profesor Joseph Carré, evidencia el carácter inicial de la evolución artística, provisto de una base clasicista, alcanza el equilibrio de la composición -usando dispositivos axiales que oponen simétricamente espacios y volúmenes distorsionados-

Para entender la obra de Vilamajó, se toma como referencia la ponencia *Las Valijas de Vilamajó*, de la arquitecta Laura Alemán, destacando los siguientes aportes de los proyectos más significantes.

47

Vilamajó, desde el principio de sus obras, trabajó a la par con diferentes personas, pintores, escultores, etc. de tal manera que sus obras son una muestra de arte. En una primera etapa, culminando sus estudios, Vilamajó participa en una serie de concursos, donde consigue varias condecoraciones, dentro de ellos está el concurso *BROU Sede Central (1917)*, propuesta bastante refugiada en la tradición, planta centralizada, pura simetría, carga simbólica importante, por lo que el carácter era fundamental en aquel entonces, una fachada con estructura tripartita, elementos escultóricos en el acceso (fig.36). Realiza obras un tanto *híbridas*, mezcla elementos renacentistas, bow windows, techos inclinados de tejas, uso de materiales nobles; estas primeras obras, al parecer, se ven influenciadas para la corriente de Bellas Artes.

En el año de 1921, obtuvo el gran premio de la Facultad de Arquitectura que consiste en una beca -muy parecida al Grand Prix que la Escuela de Bellas Artes de París otorgaba a sus mejores egresados- para realizar, durante 3 años, estudios de perfeccionamiento arquitectónico en Europa. Este viaje, ejerció un gran impacto en su vida profesional, determinando el comienzo de una segunda etapa en su carrera. Se destaca el impacto que tuvo de la arquitectura hispano-árabe, es decir la arquitectura producida en España y también en el norte de África a partir de la influencia árabe o morisca, siendo Granada el lugar que más lo impactó. Vilamajó relata, en varios dibujos, elementos como el agua, las fuentes, los patios, el Albaicín -barrio del este de la ciudad española de Granada-, el patio árabe. Todos estos conceptos, grabado en la retina de Vilamajó, serán plasmados en sus póstumas obras al retornar a Montevideo en 1924.



fig.35. Julio A. Vilamajó (1894 - 1948)
Fuente: Juan Scheps / "17 Registros"

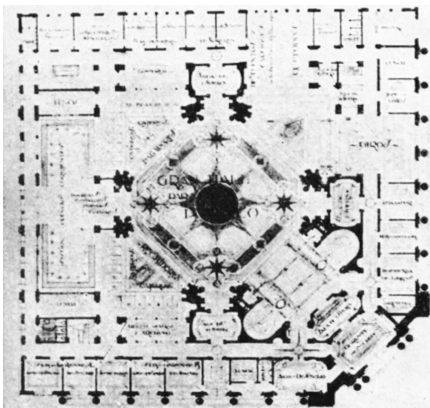


fig.36. Planta del edificio BROU
Fuente: Aurelio Lucchini / "Julio Vilamajó, su arquitectura"

En su regreso, Vilamajó realiza varias obras aplicando los preceptos aprendidos en su largo viaje, los cuales vemos aplicados en *La Casa Casabó*, obra de transición, que tiene elementos eclécticos, combina elementos de fuentes diversas, hispánico (tejas); descomposición volumétrica, filiación que podríamos asociar al neocolonial, columnas sueltas que no llegan a ningún lado (recuerdan al palacio papal de Viterbo en Italia), es decir una combinación bastante híbrida, dispersa de elementos que Vilamajó conjuga en una misma obra (fig.37), un jardín donde incluye algunas fuentes al estilo Granadino, elementos característicos como la muxarabia árabe (realizada en madera) que cubre las ventanas, uso de elementos clásicos como columnas dóricas, capiteles semibárbaros; por lo tanto incluir en una misma obra elementos en una tradición de largo aliento.

48

Es interesante ver la planta baja (fig.38) de esta casa porque también aquí aparece una especie de dispersión; una planta donde aparece una intensión por el contacto con el espacio exterior y tratar de vincular algunos elementos del programa, la articulación volumétrica donde aparecen las áreas de relación, por ejemplo la inclusión de la cocina y el office, aparece todo bastante disgregado; una planta alta (fig.39) que básicamente replica el esquema de la planta anterior; siendo entonces una obra que marca una cierta bisagra o un cierto momento de transición en la obra de Vilamajó.

Vilamajó incluye, y es una de las señas de identidad de su producción, un espesor histórico muy amplio en su mirada y en lo que produce a partir de ello, no tiene prejuicios, es incluyente en el modo de trabajar.

El Banco de la República (Agencia General Flores)

A finales de 1928 es posible percibir en las obras de Vilamajó un cambio expresivo importante, tendiente a eliminar la ornamentación y organizar los ornamentos históricos mediante nuevos dispositivos; una clara tendencia modernizadora, con apego a formas elementales, geométricas y áridas ponen de manifiesto su preocupación por la invención de nuevos sistemas de elementos tipificados para la construcción, la creación monumental y las cuestiones relativas a las relaciones entre expresión, materiales, puesta en obra y cálculo estructural, hablamos del Banco de la República.

Proyecto que Vilamajó gana en un concurso, el mismo que fue modificado hasta el momento de su ejecución. Dentro de su conformación, se encuentran los siguientes aspectos:



fig.37. Casa Casabó (1925)
Fuente: Monte San Savino / Wikipedia

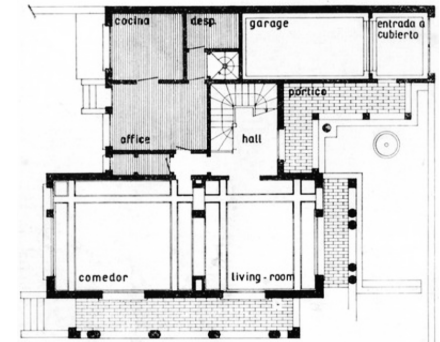


fig.38. Casa Casabó- planta baja
Fuente: Aurelio Lucchini / "Julio Vilamajó, su arquitectura"

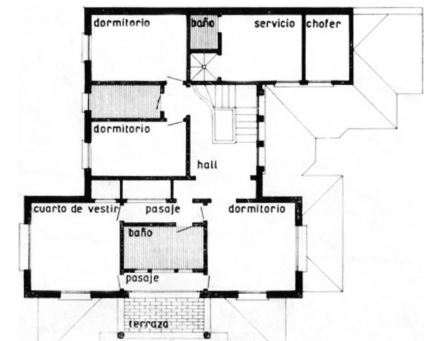


fig.39. Casa Casabó- planta alta
Fuente: Aurelio Lucchini / "Julio Vilamajó, su arquitectura"

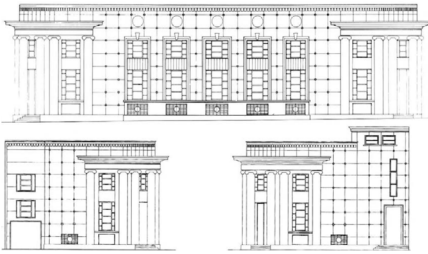


fig.40. Banco de la República - elevaciones
Fuente: Montevideo antiguo

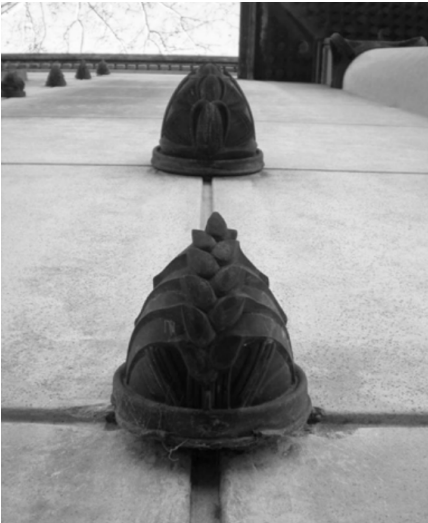


fig.41. Detalle de elementos metálicos en fachada
Fuente: Marizcurrena, Pérez / ORT



fig.42. Garaje central de asistencia pública nacional (1931)
Fuente: IHA / FADU

En planta:

- Se establece un eje central, conectando dos ingresos; este eje distribuye a las diferentes dependencias.
- Se dispone las localidades sobre la medianera, proporcionando un gran hall a doble altura en el centro.
- Da diferentes perspectivas a los ingresos, un esquinero y un central, por lo tanto los dos accesos proporcionan diferentes sensación espacial, sin embargo son ingresos equivalentes.
- El realce que le da a las circulaciones verticales, unas escaleras circulares monumentales.
- Las esquinas contorneadas para dar una mayor fluidez espacial. La idea de curva es la apelación a ciertos elementos del lenguaje clásico.
- El entrepiso se encuentra colgado mediante tensores, el mismo que tiene un tratamiento tosco, unos tensores a manera de columnas.
- Trabaja en el pavimento con varias composiciones.

Fachada (fig.40):

- Una fachada más sensible, ni tan dura, ni seca, sino mucho más elocuente.
- Grandes vanos verticales que se repiten dando un entramado geométrico.
- La reformulación de elementos clásicos como las columnas y el capitel jónico.
- La modulación en todas las fachadas planas mediante la colocación de una grilla modular -que pudo ser retenido en su viaje por Venecia, donde valoró la grilla inclinada a 45°, la misma que cuenta, en sus intersecciones, con elementos metálicos (fig.41), este sistema se atribuye a la referencia que toma Vilamajó del Palacio Talavera Maldonado en Salamanca, en estas piezas metálicas aparecen formas como el trigo, el caballo, el pato, etc., que no se sabe la procedencia o el porqué de estos elementos animados.



fig.43. Banco de la República - Agencia General Flores
(1928) Fuente: Montevideo antiguo

- El remate de los edificios, tomando los conceptos clásicos de balaustradas pero a diferente proporción; el uso de goterones y alerones elaborados.

Vilamajó experimenta, a partir de este punto, nuevas tecnologías arquitectónicas, utiliza el sistema abovedado, como en el caso del Garaje central para la Asistencia Pública Nacional (fig.43), donde se aprecia que la cubierta de este proyecto es resuelta con paraboloides hiperbólicos, con el propósito de cubrir grandes luces y solventar el tema de las aguas lluvias; de igual manera el uso de nuevos materiales y sistemas constructivos, como por ejemplo el sistema vibro econo (fig.44) que es un sistema prefabricado de elementos modulados de hormigón armado que sirven para el cierre de fachadas en su gran mayoría, como su nombre lo dice, eran sistema de carácter económico para solventar la gran demanda de viviendas en aquella época, un claro ejemplo de estos elementos encontramos en las viviendas Nicolás Doderó y en la casa Miguel de Bernardis, apreciándose notablemente en la fachada.

51

Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas

La obra culminante de esta etapa es el edificio para la Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas, realizada con el ingeniero Walter Hill como colaborador. Este supone la ruptura casi total con el pasado arquitectónico de Vilamajó, suprimiendo la ornamentación de la estructura, y utilizándola tanto para la expresión como para la función a la que está destinada. La concepción final del edificio lo hace al estudiar algunos croquis y esquicios realizados por el mismo Vilamajó, por lo que es curioso estudiar, de manera breve, estos esquemas planteados.

En el primer esquema (fig.45) plantea un sistema de eje central, el mismo que conecta con los diferentes bloques, los bloques centrales se encuentran concavos con el propósito de proyectar vistas hacia el mar. En el comienzo y final de este gran eje central, se encuentran dos bloques que delimitan el proyecto, cuenta con un sistema simétrico; cabe destacar la presencia de una vía que atraviesa el proyecto. Posterior, se presenta una segunda propuesta (fig.47) donde el eje central tiene una curvatura siguiendo las líneas topográficas del terreno, y la disposición de cada bloque es colocado de acuerdo a su función, relacionando las áreas comunes: aulas, laboratorios, zonas administrativas, etc. Considera la vía vehicular en el proyecto. Las siguientes dos propuestas tienen una composición más compacta, se intenta independizar los diferentes bloques por funciones y crear más

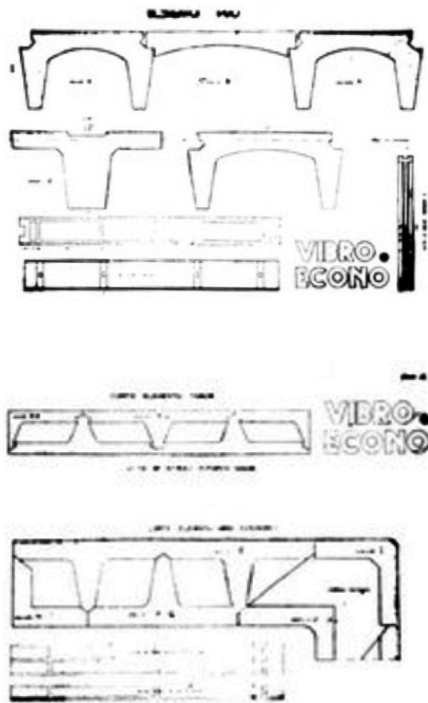


fig.44. Sistemas de prefabricación "vibro econo"
Fuente: Aurelio Lucchini / "Julio Vilamajó, su arquitectura"

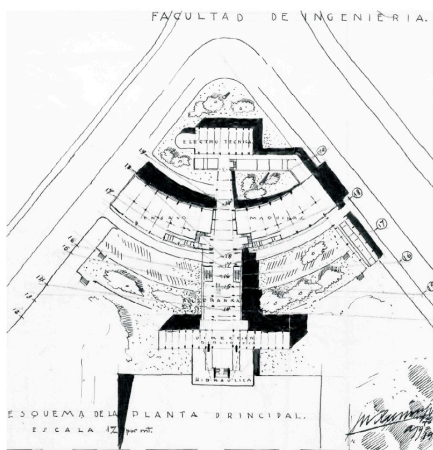


fig.45. Primer esquema para la Facultad de Ingeniería
Fuente: Juan Scheps / "17 Registros"



fig.46. Facultad de Ingeniería y Ramas Anexas (1936 - 1944)

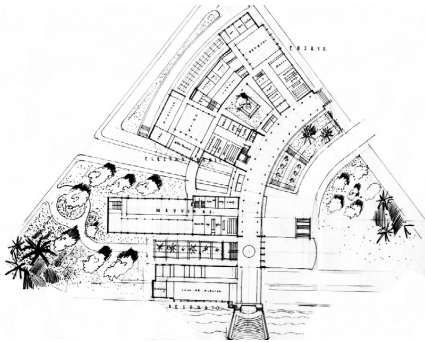


fig.47. Segundo esquema para la Facultad de Ingeniería
Fuente: Juan Scheps / "17 Registros"

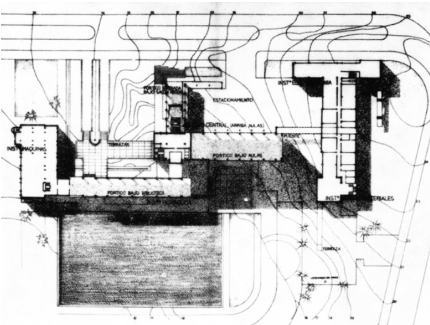


fig.48. Propuesta ejecutada para la Facultad de Ingeniería
Fuente: Juan Scheps / "17 Registros"



fig.49. Relación volumétrica con el entorno
Fuente: epdip.com



fig.50. Conformación de los distintos bloques
Fuente: Leonardo Finoffi

relación de cada volumen con el espacio exterior, sin dejar alado la conexión entre todos.

Conocido estos anteproyectos, Vilamajó plantea el que sería el diseño definitivo (fig.48); tomando como punto focal, está la investigación realizada por el PHD. Arq. Juan Scheps, en su tesis doctoral *17 Registros, Facultad de Ingeniería de Montevideo (1936-1938)*, el cual hace un análisis exhaustivo de este proyecto; además, se contará con criterios personales del proyecto mediante el estudio previo del arquitecto.

Con relación al sitio:

- La construcción establece una intensa relación con el paisaje -junto al proyecto, el río de la plata y la Rambla-, las vistas lejanas y los usos del parque son redefinidos desde sus plantas bajas libres y el juego de volúmenes (fig.49).
- El edificio desde la distancia se transformó en el cierre de perspectivas lejanas desde la rambla Sur, un concurridísimo paseo peatonal y conectores del tráfico urbano.
- La composición provoca una compleja relación de comunicación y desfases de los volúmenes propios del edificio y las construcciones próximas, que la perspectiva peatonal recompone de variado modo. Es decir: a) La volumetría del cuerpo sur se asocia con naturalidad a las construcciones del otro lado de la Avenida (la altura corresponde al de las casas aledañas; por debajo del puente, la calle prolonga sus vistas hacia el mar.) b) En el otro extremo la calle desemboca por debajo del pórtico de la biblioteca, en este caso es la altura del vacío bajo del pórtico la que visualmente se asocia al de las construcciones del otro lado de la calle c) La pantalla central se asocia con los edificios en altura que se ubican del otro lado de la calle.
- Los cuerpos, caracterizados en su individualidad con matices, trazado sobre una temprana estética del hormigón visto, enmarca y contrapesan el paisaje (fig.50).
- La conformación de un lago artificial, destinado a prácticas de hidráulica, uniendo la finalidad funcional a la expresiva y agregándole la de vincular armónicamente en el lugar, edificio y superficie libre.

- Se dispone una armónica relación con el entorno urbano, por lo que una vía atraviesa el proyecto, sin embargo, esto no produce una desconexión en el edificio, por el contrario, se utilizan recursos conectores como puentes elevados para no romper el flujo circulatorio interno (fig.51).

El Programa

- Los volúmenes se expresan con variaciones de prismas puros. La imagen de cada uno se asocia a sus contenidos funcionales, manifestados con sutileza en lo formal; mediante hábiles combinaciones en un programa relativamente restringido y estricto aparece, desfilan y se desvanecen alusiones a fábricas, palacios florentinos, edificios de enseñanza, e incluso a la arquitectura de unidades de habitación aún no nacidas, sólo el cuerpo Sur, la pieza más ambigua y recargada de la composición, contradice las lógicas de simplicidad adjetiva que prevalecen en el conjunto. Es decir, cada bloque contiene un programa o función diferente (fig.52), al igual que dimensiones volumétricas y composiciones diferentes, con el propósito de dar una lectura de cada bloque y poder ser identificados, el uso de cada unidad, por su forma.
- El cuerpo central es un prisma superpuesto de cinco niveles cuya estructura perimetral le confiere una flexibilidad funcional tan completa como desaprovechada; el cuerpo Sur, integra un espacio alveolar más rígido con dos grandes vacíos hacia los extremos; el cuerpo Norte es así mismo un gran vacío (fig.53).
- En lo espacial todos los volúmenes establecen subsistemas internos muy definidos con una relación bastante indirecta con el todo.
- Los volúmenes se conectan entre sí exclusivamente a nivel de planta baja, resultando en una línea dinámica y pulsante. Todo se enlaza por un sistema de halles, corredores y puentes que conectan los volúmenes independientes.
- En los extremos de la compleja *T* que define la planta baja, las tres *burbujas* vacías mayores rematan con cuidados balcones, el variado sistema interior de circulación. El sistema de circulación se establece en un punto de inflexión, el mismo que conecta con todas las dependencias y todos los pisos.
- La composición de los edificio es intencional, ya que Vilamajó provoca el descubrimiento en el recorrido de su obra, desde ha-



fig.51. Conexión peatonal por uso de puentes elevados
Fuente: Juan Schepps / "17 Registros"



fig.52. Planta baja libre / relación con el exterior
Fuente: Montevideo antiguo

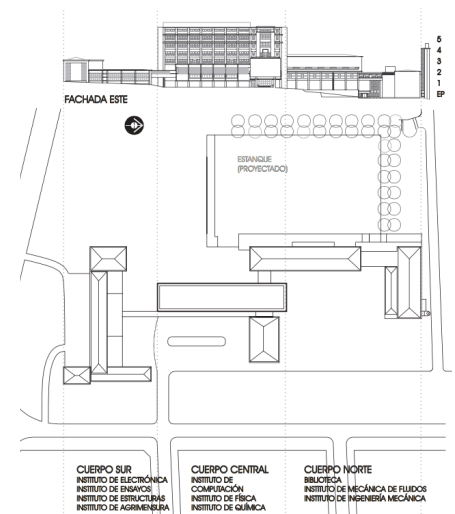


fig.53. Esquema división de los 3 cuerpos y sus programas
Fuente: Juan Schepps / "17 Registros"



fig.54. Elementos de hormigón dispuesto modularmente
Fuente: Juan Scheeps / "17 Registros"

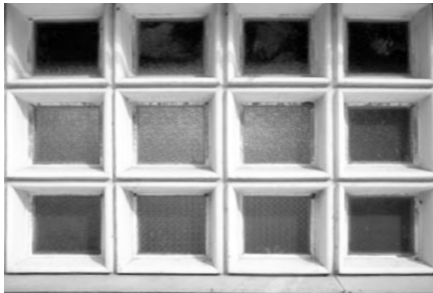


fig.55. Detalle ventanas / bastidores y hormigón translucido
Fuente: Juan Scheeps / "17 Registros"



fig.56 Composición de distintos materiales / sist. vibro econo
Fuente: Juan Scheeps / "17 Registros"

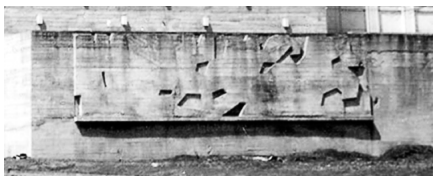


fig.57. Escultura tallada en muros ciegos.
Fuente: Juan Scheeps / "17 Registros"

lles a doble altura, largos corredores cubiertos, pasillo abierto al paisaje, hasta el encuentro con elementos monumentales. El hall y algunos vacíos menores actúan como acentos en contrapunto, promoviendo a estos ambientes mayor rozamiento y pausa.

La técnica

- Existe un arduo trabajo en el soleamiento del conjunto, disponiendo de quiebrasoles horizontales en dependencias como son las aulas de cómputo, de igual manera en fachadas donde existe un luz solar directa, se presenta esta singular técnica.
- En los muros ciegos, vuelve a aparecer el recurso utilizado en el Banco de la República, en este caso la colocación de elementos de hormigón dispuestos modularmente (fig.54).
- La disposición de bloques ayuda a generar *patios interiores* los mismos que tienen una relación directa con la Facultad. Estos patios tienen, para cada bloque, diferente tratamiento, desde plazas duras, zonas verdes, hasta espejos de agua.
- La piel del edificio, apoyada en un claro manejo de la estructura ordenada por módulo de 7,40m, la define el hormigón visto con parciales revestimientos de macizo pulido.
- El caso de los ventanales del instituto de máquinas, resuelto inicialmente en hierro y vidrio, fueron cambiados por el alto costo, encontrando la disponibilidad de realizar esta clase de obra por medio de bastidores de hormigón vibrado con doble vidrio (fig.55); este sistema aporta en varios aspectos: es económico, tiene un fácil mantenimiento, permite el paso de la luz solar, al ser un sistema de bastidores con un ancho prudente, protege al interior de la luz solar directa, es decir, actúa como una especie de brise soleil.
- El trabajo de luz indirecta mediante el uso de vidrios translucidos o los llamados "hormigón translucido" en zonas de estudio (fig.55).
- Se reutiliza el sistema vibro econo en los antepechos de las ventanas para dar mayor singularidad a los diferentes bloques (fig.56).
- Con la ayuda de grandes artistas, plasma obras de escultura tallada en muros ciegos (fig.57).

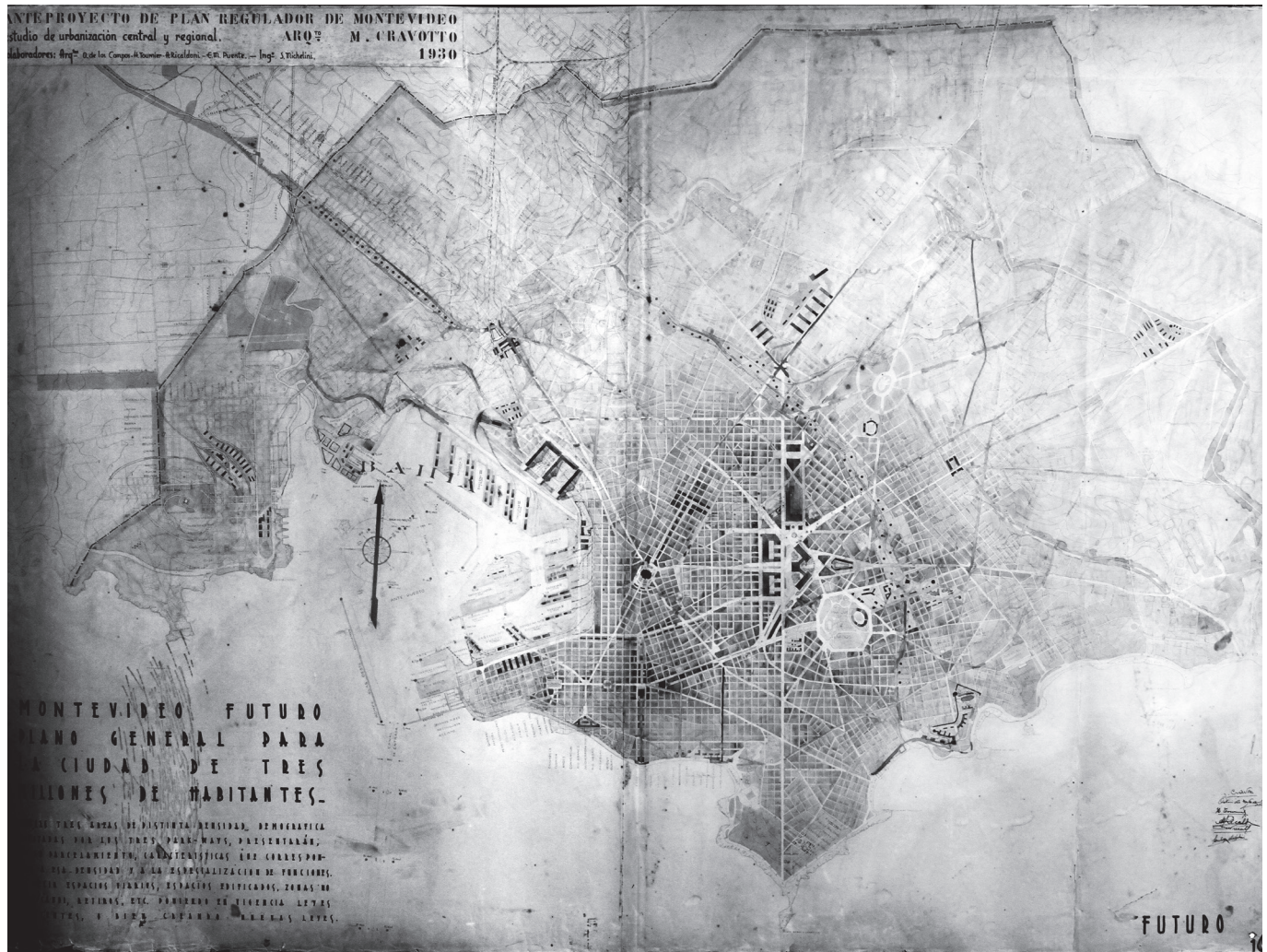


fig.58. Propuesta general del anteproyecto para el Plan de Montevideo (1930)
 Fuente: Fundación Cravotto

Antonio Mauricio Rodrigo Cravotto Schiavon

Mauricio Cravotto (Montevideo 1893 – 1962) estudió en la Facultad de Matemáticas, posterior Facultad de Arquitectura, en el año 1912, graduándose como arquitecto en 1917; fue un destacado alumno a lo largo de su carrera universitaria, recibió un sin número de condecoraciones por sus destacadas actuaciones. En 1918 recibió el *Gran Premio de la Academia*, galardón que reciben los mejores estudiantes de la facultad y que consiste en una beca de estudios en el extranjero, el mismo que le ayudó a conocer Argentina, Chile, Perú, Ecuador, Panamá, Estados Unidos, Inglaterra, España, Francia (donde siguió cursos de Urbanismo y de Arquitectura a mano de León Jaussely) Bélgica e Italia. Al regreso de su viaje, se desarrolló como docente en la Facultad; desempeñó varios cargos como profesor en Trazado de Ciudades y Arquitectura Paisajista, Composición Decorativa y Proyectos de Arquitectura.

57

En el campo urbano, estuvo al frente del Instituto de Urbanismo -siendo fundador y director entre los años 1936 a 1952-, su actividad docente, sus trabajos y sus estudios proporcionaron ejemplos e instrumentos fundamentales para el desarrollo de una urbanística contemporánea en Uruguay, como ejemplo de su trabajo tenemos el Plan Regulador de Montevideo (1930) nunca realizado, el proyecto del Park-way Atlántico (1932). Junto con Scassos, Beretervide y Blanco ganó el Concurso Internacional para el Plan Regulador de Mendoza (1941).

Para entender la arquitectura, en especial el urbanismo de Cravotto, se hará una breve descripción del plan regulador de Montevideo, uno de los proyectos más importantes en su trayectoria, el mismo que plasma diferentes conceptos y operaciones urbanísticas aprendidos en la academia y en su largo viaje de estudios; para esto, se tomará un estudio previo realizado por Carlos Baldoira, que explica el pensamiento urbanístico del arquitecto Mauricio Cravotto.

Anteproyecto del Plan Regular de Montevideo

Como era de esperarse, en este proyecto se expresa los principales conceptos que plasmarán el pensamiento urbanístico de Mauricio Cravotto, es decir, la búsqueda del equilibrio entre:



fig.59. A. Mauricio R. Cravotto (1893 - 1962)
Fuente: Fundación Cravotto

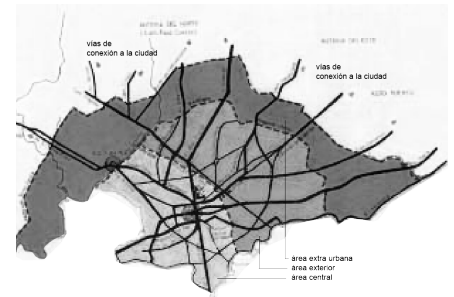


fig. 60. Plan de Jaussely para ciudad de Barcelona a partir del plan Cerdá / nuevas centralidades
Fuente: ub.edu

- El crecimiento demográfico y la extensión.
- La naturaleza y el medio construido.
- El movimiento y la calma.
- La gran aglomeración y la aldea.

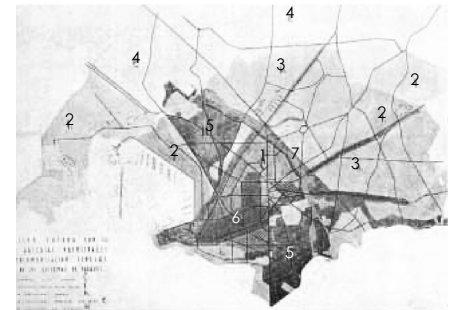
La influencia de Jaussely no puede obviarse (fig.60). Están presentes los dos principios directores que el urbanista francés señalará para el urbanismo moderno:

- La separación de funciones, asociada a la organización económica de la ciudad.
- El descongestionamiento urbano, vinculado a las necesidades de higiene, bienestar social y aproximación de la vida urbana a la vida natural.



Consta de 3 grandes áreas: central, exterior y extra urbana. Cada una de ellas está limitada por un parkway y tiene un "sistema vial coordinado", clasificado y especializado, que no difiere de lo existente y se relaciona con rutas regionales.

fig.61. Zonificación del crecimiento de Montevideo / propuesto
Fuente: Fundación Cravotto



1. zona comercial
2. zona industrial
3. zona residencial comunes
4. zona residencial económica
5. zona residencial clase alta
6. infiltración de zonas
7. rascacielos en parques.

fig.62. Zonificación general
Fuente: Fundación Cravotto

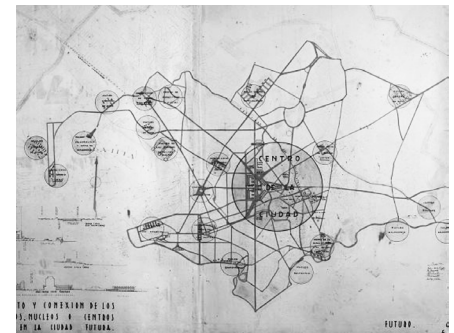


fig.63. Emplazamiento y conexión de los centros cívicos, núcleos o centros caracterizados en la ciudad futura.
Fuente: Fondo Cravotto

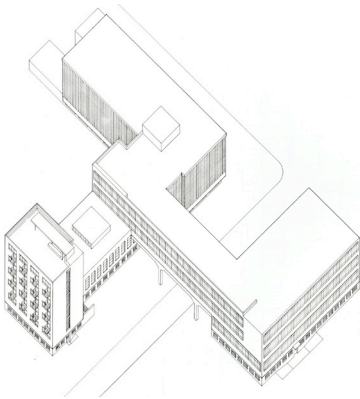


fig.64 Axonometría /composición volumétrica de los bloques
Fuente: Plataforma Arquitectura.

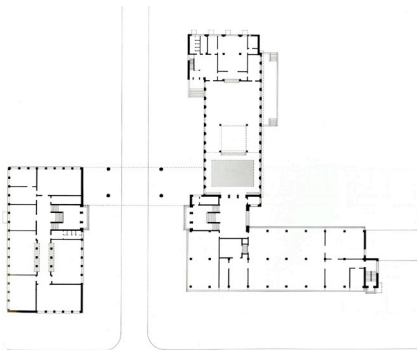


fig.65 Planta baja /sistema de modulación - distribución
Fuente: Plataforma Arquitectura.



fig.66. Vista aérea del proyecto / principios de sencillez.
Fuente: estructurando.net

parques y de parkways que sirven como vía de comunicación para unir las distintas áreas de la ciudad, como espacio público y como reserva de suelo para la construcción de vivienda en altura (rascacielos en el verde). Esos parkways y el sistema de espacios libres, articulan una estrategia de densificación de la ciudad por etapas, hasta alcanzar un máximo de tres millones de habitantes. Fuera de estas franjas, inmersas en el campo, propone un cinturón de ciudades jardín satélites, en las que se combinarían las virtudes de la calidad de vida propias de la aldea con las oportunidades económicas y los servicios de la gran ciudad, dando forma al ideal de bienestar social, material y espiritual de la población." (Baldoira, 2017)

El edificio de la Bauhaus

59

En este punto hacemos un breve estudio a la composición que tiene el edificio como tal (fig.64), ya que este proyecto aparece como uno de los precursores de la arquitectura moderna, y según la época, fue un elemento influenciador de la arquitectura mundial, para lo cual, se toma como referencia bibliográfica un artículo publicado en la página web Bauhaus-Dessau, donde explica la composición de la edificación.

El edificio fue diseñado por el fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, y encargado por la ciudad de Dessau. Los planos se elaboraron en la oficina privada de Gropius; la Bauhaus no tenía su propio departamento de arquitectura hasta 1927. La ciudad de Dessau financió el proyecto y también proporcionó la parcela.

Considera la articulación armónica dinámica de los espacios vacíos con los ocupados cerrados. Cree en la necesidad funcional de pantallas de vidrio como muro cortina. Considera la distribución de bloques diferenciados pero articulados entre sí, facilitada por una estructura en esqueleto constituido de hormigón armado, patentando volúmenes puros con franca expresión de las funciones que garantizan un ideal de orden y eficacia (fig.65), sin presentar obligatoriamente referencia alguna al medio cultural o natural.

El edificio Bauhaus en Dessau está conformado por una estructura rectangular de techo plano construida de hormigón, con algunas paredes exteriores ocupadas casi en su totalidad por ventanas (fig.66). Su esquema de color (fig.68) es limitado pero limpio: gris, blanco, negro y solo un toque de rojo en las puertas. No hay esencialmente ornamentación en el edificio, salvo las grandes le-



fig.67. Edificio Bauhaus en Dessau (1925 -1926)
Fuente: Plataforma Arquitectura.



fig.68. Detalle de puerta / contraste de color en todo el proyecto
Fuente: Plataforma Arquitectura.



fig.69. Edificio principal / habitación de estudiantes
Fuente: Plataforma Arquitectura.

tras blancas que se extienden verticalmente en la parte delantera, deletreando BAUHAUS (fig.67). Este diseño simple y directo ejemplifica el movimiento de la Bauhaus hacia una estética industrial y minimalista.

Los dormitorios de los estudiantes (fig.69) se adjuntaron al edificio principal, y estos ejemplifican también el estilo de arquitectura Bauhaus. Con un patrón regular de ventanas y balcones sin adornos en un edificio blanco y rectangular, los dormitorios hacen eco de esquemas de color simplificados y formas geométricas. Un bloque administrativo elevado que atraviesa un vía, sin perder el flujo continuo de circulación interior (fig.70). El estilo enfatiza la función y la utilidad por encima de la decoración.

62

Gropius dejó la Bauhaus en 1928, y la escuela fue dirigida por otros dos arquitectos, Hannes Meyer (1928-1930) y Ludwig Mies van der Rohe (1930-1933). Varios proyectos arquitectónicos se construyeron durante estos años, incluyendo un conjunto de edificios de apartamentos en Dessau. El funcionalismo evidente en edificios como los dormitorios de la Bauhaus se convirtió en una parte aún más importante de la filosofía de diseño de la escuela. Muchos artistas de Bauhaus se centraron en la producción de muebles y otros objetos que podrían integrarse en las obras arquitectónicas. por ejemplo las tablas largas, bajas y simplificadas de la mensa (cafetería) Bauhaus hacen eco de los mismos principios de diseño establecidos en el edificio.

El concepto de Ciudad Jardín de Ebenezer Howard

Durante el año 1800, se produce el desarrollo en las ciudad, atrayendo masivamente a la población de los campos, creciendo la zona urbana pero vaciado en las rurales, la consecuencia se manifiesta en las malas condiciones de las calles, de las viviendas y del trabajo, debido a la poca infraestructura que se tenía para la descarga poblacional que se recibió a causa de la industrialización, esto provocó una decadencia en las actividades agrícolas, por lo que el campo fue abandonado y la ciudad sobre poblada. Con el desplazamiento masivo a la urbe, eran notorio las situaciones de inadecuada salubridad, por lo que varios arquitectos, sociólogos e higienistas se dieron cuenta de la necesidad del contacto con la naturaleza para alivianar las deplorables condiciones que se estaban propiciando en las nuevas ciudades en desarrollo.



fig.70. Flujos peatonales y vehiculares / bloque elevado
Fuente: Plataforma Arquitectura.

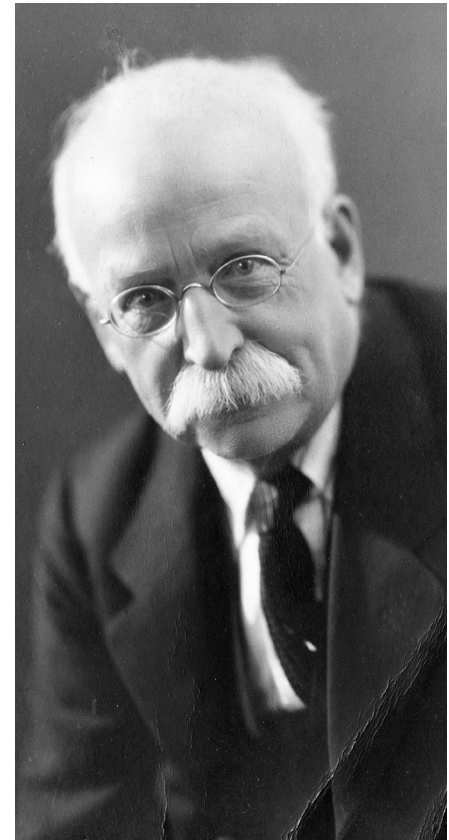
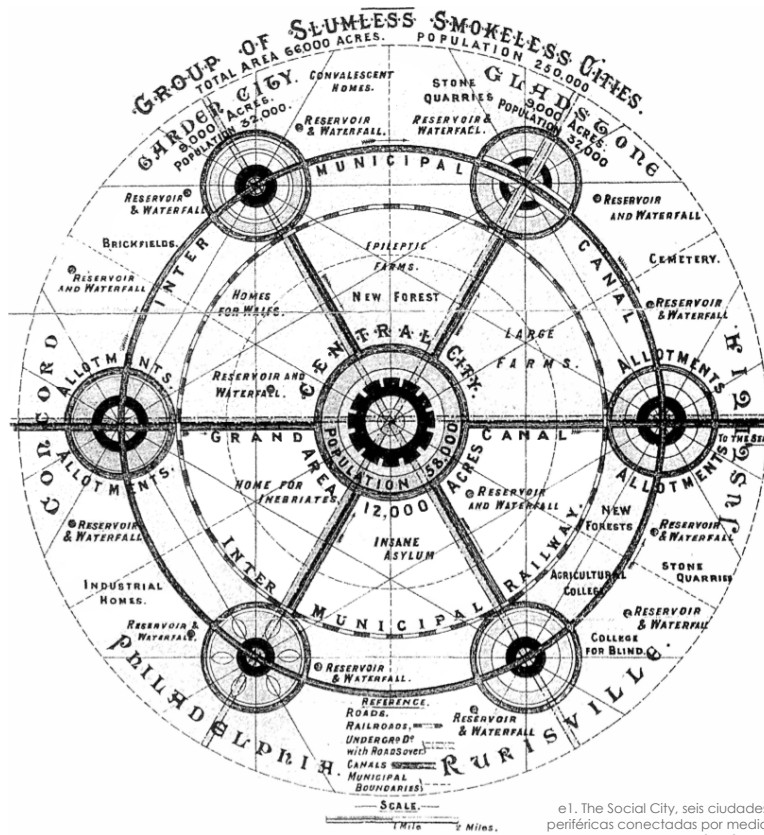
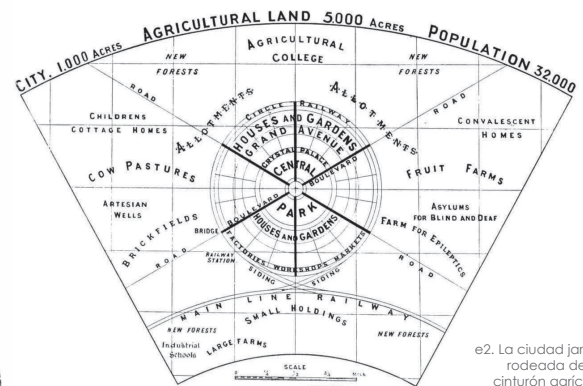


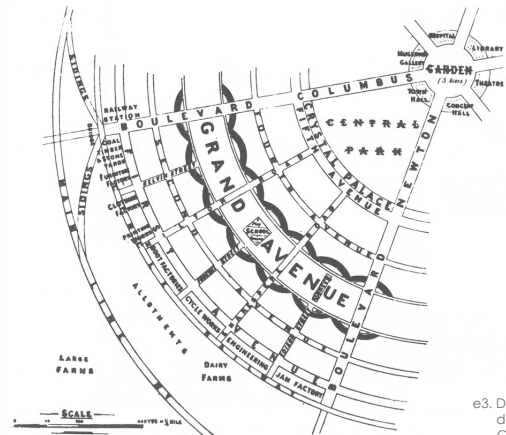
fig.71. Ebenezer Howard (1850 - 1928)
Fuente: HALS / hertsmemories.org



e1. The Social City, seis ciudades periféricas conectadas por medio de canales y vías férreas



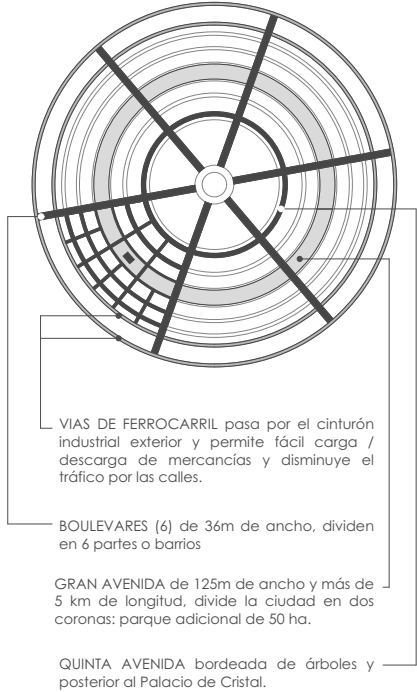
e2. La ciudad jardín rodeada de su cinturón agrícola



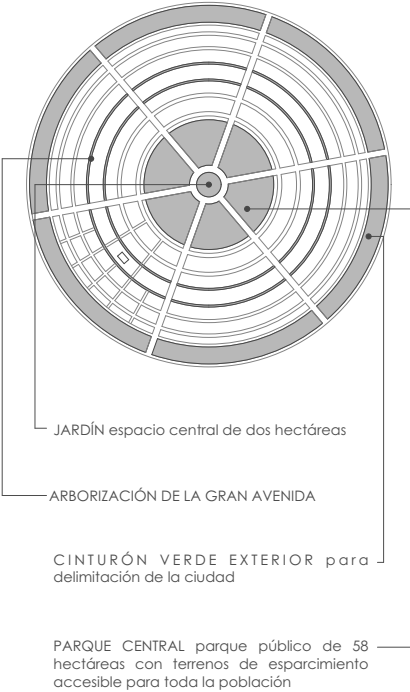
e3. División predial del modelo de Ciudad Jardín.

fig.72. Esquemas explicativos de la ciudad jardín de Howard
Fuente: Garden Cities of To-morrow

ESTRUCTURA DEL SISTEMA VIAL



ESTRUCTURA DE ÁREAS VERDES



ESTRUCTURA DE EDIFICACIONES

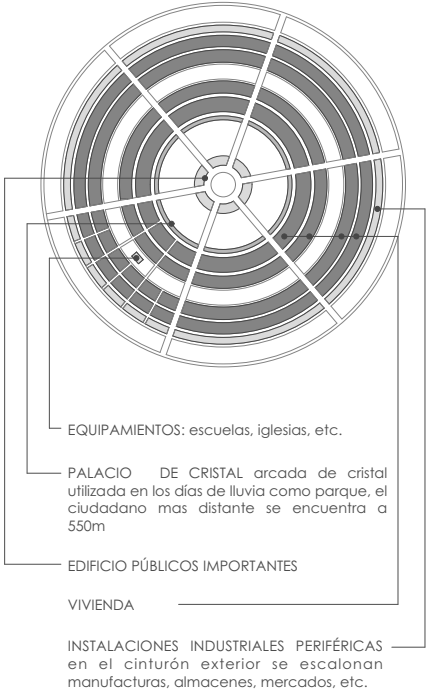


fig.73. Esquemas explicativos del modelo de diseño según los conceptos de Howard.
Fuente: Autor

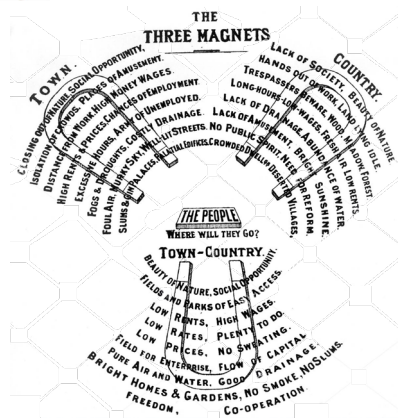


fig.74. Esquema de "los tres imanes".
Fuente: Garden Cities of To-morrow

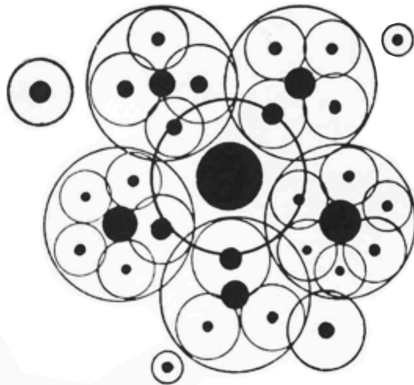


fig.75. Esquema de distribución de ciudades jardín en torno a un núcleo de ciudad consolidada.
Fuente: Garden Cities of To-morrow



fig.76. El plan de Howard involucró la construcción de una ciudad satelital a escala humana construida en anillos alrededor de una estación de tren suburbana en Japón.

Fuente: wsciencs.com

En el año de 1902, un formado Ebenezer Howard, publica un libro llamado *Ciudades Jardín del Mañana* un conocido tratado de urbanismo que dio origen al modelo llamado *Ciudad Jardín*. En este ejemplar, propone un modelo en respuesta a los problemas antes mencionados, promoviendo una ciudad autosuficiente, la misma que está en contacto directo con la naturaleza y la formación de una sociedad cooperativa, puntos perdidos por los procesos de industrialización (fig.72).

Se proyectan varios esquemas explicativos de cómo debe funcionar una ciudad jardín. El más importante es el concepto de *Los tres imanes* (fig.74), una enseñanza que muestra a la ciudad y al campo con un imán respectivamente, cada uno con sus virtudes y defectos, y a las personas como punto central en su composición. A partir de esta analogía, se plantea un tercer imán que articula los dos anteriores (campo-ciudad) recogiendo las virtudes de ambas partes, haciéndolo lo suficientemente atractivo como para atraer a las personas.

Los esquemas presentados (fig.73) son un claro ejemplo de concepción de la ciudad jardín plateada por Howard.

Los conceptos de ciudad jardín realizados por Howard lo introducen en Japón en 1907, que se concibe alrededor de una estación (fig.76); así mismo tenemos la ciudad de Welwyn en Inglaterra, como claro ejemplo de este plan urbanístico.

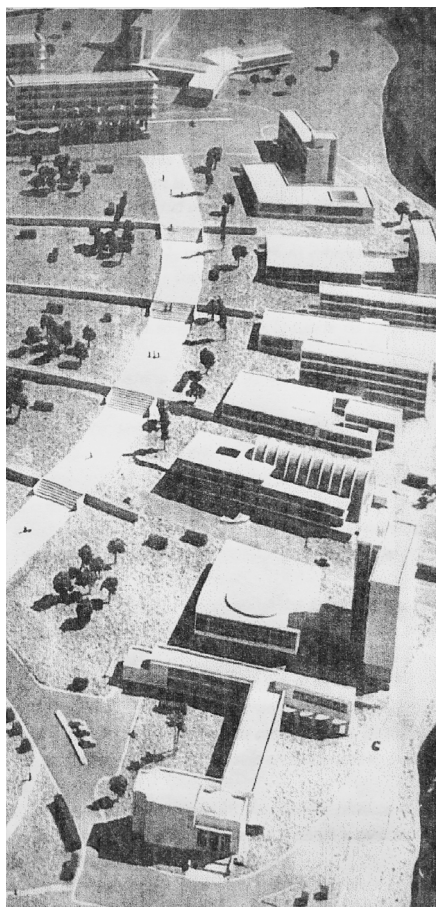


fig.77. Proyecto urbano / Ciudad Universitaria UCE
Fuente: Marco Tipán / "Gatto Sobral"



fig.78. Proyecto arquitectónico / Pabellón Administrativo UCE
Fuente: Autor



fig.79. Detalle constructivo / Uso de materiales P.A. UCE
Fuente: Autor

SU OBRA



fig.80. Pabellón Administrativo / Quito.
Fuente: Autor



fig.81. Escuela Sucre / Quito.
Fuente: Carlos Contreras

Fuentes de agua que complementan los espacios de jardín o plazas exteriores.

Ante una época de cambio en la arquitectura y el urbanismo, para el público era totalmente confuso, ya que la mayoría ponderaba que la arquitectura era solamente el diseño de fachadas y el urbanismo abarcaba únicamente la provisión de servicio básicos (agua, desagües, calles asfaltadas, etc). Por lo tanto, el ambiente técnico y cultural recibió un baño de agua fría cuando Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral empezaron a dar conferencias y a intervenir en grupos de trabajo en donde se hablaba de las técnicas de diseño que habían recibido en la Facultad de Arquitectura en Montevideo.

Dicho anteriormente, la Facultad de Arquitectura de Montevideo cimentó sus bases teóricas en la Escuela de Bellas de Artes de París, sin embargo, al ser una institución de enseñanza abierta a diversas corrientes culturales, no tardó en asimilar las influencias renovadoras de la arquitectura, como el racionalismo. Se vio influenciado por la arquitectura de sus profesores de la facultad, los arquitectos Mauricio Cravotto y Julio Vilamajó, dos exponentes modernos que estaban cambiando la manera de concebir y proyectar arquitectura en el Uruguay. Como era de esperarse, gran parte de la arquitectura de Gatto Sobral es influenciada por la Bauhaus y los enunciados de la ciudad jardín, descritos anteriormente, conceptos se serán apreciados en la mayoría de sus obras urbanas y arquitectónicas.

Los principios de diseño que plasma Gilberto Gatto Sobral en su arquitectura, en consideración a su obra construida, son:



fig.82. Palacio Municipal / Cuenca.
Fuente: CAE Pichincha.



fig.84. Facultad de Economía / Quito.
Fuente: Autor



fig.83. Facultad de Jurisprudencia / Quito.
Fuente: Autor

Composición volumétrica, la forma de cada bloque responde a su uso interior.



fig.85. Pabellón Administrativo / Quito.
Fuente: Autor

Planta baja libre a doble altura, delimita los ingresos principales. Las columnas se hallan revestidas.



fig.86. Casa de la Cultura / Cuenca.
Fuente: Autor



fig.87. Pabellón Administrativo / Quito.
Fuente: Autor

En relación al sitio:

- Aprovecha las características físicas del terreno circundante, complementando el diseño de cada edificio con el entorno exterior, mediante elementos como plazas, parque, jardines, rampas, escalinatas, terrazas, fuentes, espejos de agua, etc (fig.80 - 81).
- La topografía del terreno es tomada con alta relevancia por lo que la cada volumen, o equipamiento en general, es emplazado siguiendo los desniveles del sitio.
- La relación interior - exterior lo hace mediante aberturas de ventanas a lo largo de las fachadas o mediante grandes corredores (pórticos) abiertos.
- En planes urbanos utiliza la tipología de trazado concéntrico, y mediante trazos radiales conforma la ciudad. El punto de partida (centro de aglomeración o emblemático) será la zona más importante de la ciudad o sitio, paulatinamente va conformando viviendas mezcladas con equipamientos, terminando en una zona industrial o de servicios -esquema ciudad jardín-, en el caso exclusivo de la Ciudad Universitaria, comienza con un edificio administrativo y remata en un edificio de conglomeración estudiantil, entre esta conexión, se distribuyen las distintas facultades, escuelas y laboratorios, sin perder el enfoque hacia el centro emblemático, el espacio deportivo.
- Uso de puentes peatonales con el propósito de no romper la continuidad de la edificación, proporcionando fluidez en circulaciones peatonales y vehiculares (i86-87).

69

El programa:

- La tendencia racionalista se evidencia en el planteamiento funcional de bloques separados y articulados, según el modelo propuesto de la "Bauhaus", con lo cual consigue una agradable yuxtaposición de volúmenes.
- Los volúmenes se expresan con variaciones de prismas puros. La imagen de cada uno se asocia a sus contenidos funcionales, manifestados con sutileza en lo formal (fig.82-83).

Puentes o pasos deprimidos de conexión, permiten la circulación continua peatonal interna y vehicular externa.



fig.88. Pabellón Administrativo / Quito.
Fuente: Autor.



fig.90. Pabellón administrativo / Quito.
Fuente: Autor



fig.89. Palacio Municipal / Cuenca.
Fuente: Autor



fig.91. Facultad de Jurisprudencia / Quito.
Fuente: Autor

Variedad de materiales de construcción y acabados.

Murales en plasmados en muros ciegos.



- Cuidadoso estudio de la planta principal del edificio, atendiendo a la composición y caracterización de los espacios, tanto interiores como exteriores contiguos.
- La poca altura y gran extensión horizontal del edificio en armonía con su entorno circundante.
- Predominio de los ingreso del proyecto con espacios a doble altura o plantas bajas libres. (fig. 84-85)
- El cerramiento de los proyectos tiene un tratamiento especial, es creado con la misma sutileza y detalle que los proyectos de gran magnitud.

La técnica:

71

- El uso de materiales de construcción y acabados, lo realiza racional, imaginativa y variadamente, abarcando elementos de hormigón armado, piedras naturales, ladrillo, mármol e incluso los bloques translúcidos de vidrio (fig.88-89).
- En plantas bajas libres o ingresos, la estructura de columnas es revestida (piedra o mármol), dándole mayor relevancia (fig. 84-85).
- Introduce elementos decorativos, pero sobrios en sus fachadas, como el uso de marcos salientes de piedra real o simulada, para reforzar los vanos de puertas y ventanas; la labor que hace en los muros a manera de cuadrícula siguiendo la modulación realizada en planta y fachada; los entrepisos se encuentran marcados por un elemento decorativo que se prolonga de la losa, con el propósito de proteger a ventanas de la lluvia y servir como goterón.
- En carpintería, aprovecha la habilidad de nuestros artesanos para el tallados de las puertas y marcos de ventanas.
- Explora diferentes tipologías estructurales, como es el caso de muros portantes, siendo estos prolongados en sus plantas superiores; el uso de columnas, a manera de planta libre para liberar el espacio y cubrir grandes luces; y el uso mixto de estas dos tipologías presentes en la mayoría de sus obras; experimenta con estructuras paraboloídicas para cubrir grandes luces.

- El estudio que hace al soleamiento, por lo tanto la utilización de varios sistemas de ingreso de luz indirecta como es el uso de quiebra soles o bastidores de hormigón (fig.92-93).
- Cubierta plana revestida con materiales de la zona (ladrillo).
- Con la ayuda de grandes artistas, plasma obras de escultura tallada en muros ciegos, especialmente en sus primeras obras de carácter público (fig.90-91).
- Mayor parte de sus obras se hayan en una cromática comprendida entre blanco, gris-negro y tonalidades de rojo.



fig.92. Pabellón Administrativo / Quito.
Fuente: Autor

72

Es un hecho que su obra y su teoría arquitectónica aprendida en Uruguay y de influencia europea, dará la forma a la arquitectura moderna en Quito. Se iniciará en si una corriente moderna que se enriquecerá con la llegada posterior de arquitectos ecuatorianos formados en el exterior y que vendrán a engrosar el cuerpo docente de la Escuela de Arquitectura e iniciar el ejercicio profesional, convirtiéndose esta, en la corriente académica que desarrollará nuestra arquitectura.



fig.93. Facultad de Economía / Quito.
Fuente: Autor

Sistema de quiebrasoles para bloque de luz exterior directa.

CATÁLOGO DE OBRAS

El presente literal muestra el registro de los proyectos elaborados por Gilberto Gatto Sobral en todo el Ecuador, realizando obras en las provincias de Azuay, Tulcán, Tungurahua, Pichincha, Loja, los mismo que contemplan planes urbanos para diferentes ciudades, y proyectos arquitectónicos de diferente índole -edificios administrativos, residenciales, hospitalarios, educativos, etc-. El catálogo presentado a continuación, muestra los diferentes proyectos realizados por Gatto Sobral en solitario o en colaboración, los mismo que han sido verificados gracias a su fuente de procedencia y observándolos físicamente

73

Cabe recalcar que en el catálogo se encuentran proyectos que no fueron ejecutados, existiendo simplemente fotografías de bocetos, maquetas o información que quedó en proyecto, sin embargo son consideradas con el propósito de observar y analizar las diferentes composiciones volumétricas o mecanismos con las que trabajaba Gatto Sobral.

Gran parte de la información se obtuvo de tesis de postgrado en Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Cuenca, de una tesis de pregrado y biblioteca de la Universidad Central del Ecuador. Sin embargo, los dibujos arquitectónicos fue elaborado por el autor, con el propósito de entender los mecanismos utilizados por Sobral en sus obras.



LÍNEA DE TIEMPO
PROYECTOS DE
GILBERTO GATTO SOBRAL
EN EL ECUADOR



arquitectónico

74

antecedentes históricos en el Ecuador

1946 Residencia Lorenzo Tous
Guillermo Jones Odriozola
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha

1947 Pabellón administrativo
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha

1948 Residencia Orellana
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha

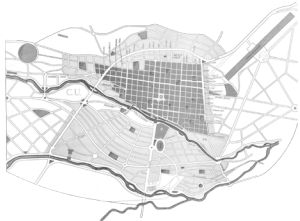
1945

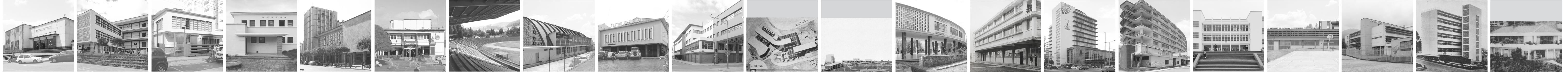
1944 Plan Regulador de
Quito
Guillermo Jones Odriozola,
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha

1947 Ciudadela Universitaria
UCE
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha

1949 Plan Regulador de
Cuenca
Gilberto Gatto Sobral
Cuenca - Azuay

urbano





- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|--|--|--|---|---|---|--|---|--|--|---|---|---|---|---|--|--|--|---|---|
| 1952 Facultad Jurisprudencia
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1952 Escuela Sucre
Gilberto Gatto Sobral
Luis Pugo
Quito- Pichincha | 1953 Residencia Muñoz
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1953 Instituto de Anatomía
Gilberto Gatto Sobral
Ricardo Salazar
Quito- Pichincha | 1954 Palacio Municipal
Gilberto Gatto Sobral
Eduardo Gortaire
Cuenca - Azuay | 1955 Banco de Fomento
Gilberto Gatto Sobral
Tulcán - Carchi | 1955 Estadio Universitario
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1955 Inst. Ensayo de Materiales
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1955 Teatro Municipal San Gabriel
Gilberto Gatto Sobral
Boanerges Navarrete
Carlos Landázuri
San Gabriel - Carchi | 1955 Casa de la Cultura
Gilberto Gatto Sobral
César Arroyo Morán
Cuenca - Azuay | 1957 Inst. Ciencias Naturales
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1957 Inst. Energía Nuclear
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1957 Facultad de Economía
Gilberto Gatto Sobral
Mario Arias
Quito- Pichincha | 1957 Facultad Ciencias Médicas
Gilberto Gatto Sobral
Sixto Durán Ballén
Quito- Pichincha | 1957 Edificio Matriz del IESS
Gilberto Gatto Sobral
Sixto Durán Ballén
Leopoldo Moreno
Oswaldo Arroyo
Eduardo Gortaire
Quito- Pichincha | 1957 Residencia Universitaria
Gilberto Gatto Sobral
Mario Arias
Quito- Pichincha | 1957 Colegio 24 de Mayo
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1957 Facultad de Agronomía-Veterinaria
Gilberto Gatto Sobral
Mario Arias
Quito- Pichincha | 1960 Facultad Odontología
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1960 Facultad de Filosofía
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1960 Residencia Gatto Sobral
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha |
|---|--|--|--|---|---|---|--|---|--|--|---|---|---|---|---|--|--|--|---|---|

1949

1950

1955

1960

1961

terremoto de ambato

golpe de estado a Velasco Ibarra

- | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1949 Plan Regulador de Ambato
Sixto Durán Ballén
Leopoldo Moreno
Wilson Garcés
Gilberto Gatto Sobral
Ambato - Tungurahua | 1949 Plan Regulador de Pelileo
Gilberto Gatto Sobral
Pelileo - Tungurahua | 1949 Plan Regulador de Pillaro
Gilberto Gatto Sobral
Pillaro - Tungurahua | 1951 Plan Regulador de Latacunga
Gilberto Gatto Sobral
Latacunga - Cotopaxi | 1951 Plan Regulador de Salcedo
Gilberto Gatto Sobral
Salcedo - Cotopaxi | 1952 Plaza Artigas
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1953 Parque Isidro Ayora
Gilberto Gatto Sobral
Marcelino Vallejo
Tulcán - Carchi |
|---|---|---|---|---|---|---|

- | |
|--|
| 1957 Urbanización El Dorado
Gilberto Gatto Sobral
Salcedo - Cotopaxi |
|--|

- | | | |
|--|---|--|
| 1959 Urbanización San Jorge
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1960 Plaza Universitaria
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha | 1960 Plan Regulador de Loja
Gilberto Gatto Sobral
Quito- Pichincha |
|--|---|--|

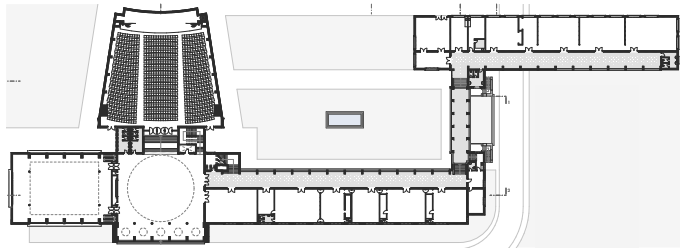




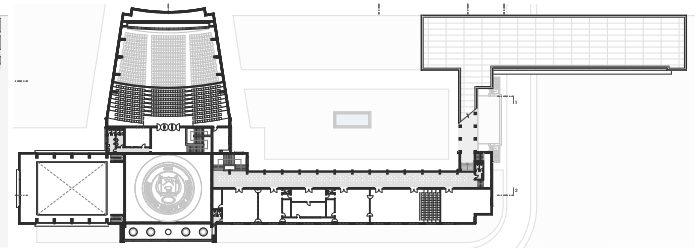
elevación sureste



elevación noroeste



planta baja



planta alta



Pabellón Administrativo

Quito, Pichincha, Ecuador
1947 - 1949

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:

1947 - 1949

Área de construcción:

6137 m²

Número de plantas:

Dos (2)

Ocupación del edificio propuesto/actual:

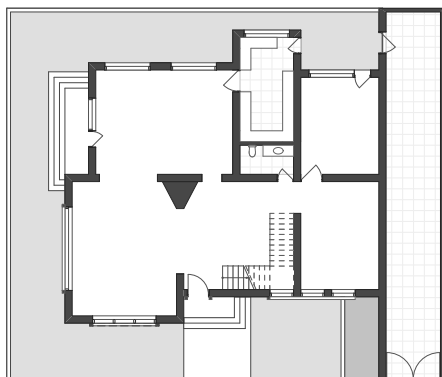
Biblioteca, imprenta, rectorado - administración y teatro

Estado de conservación:

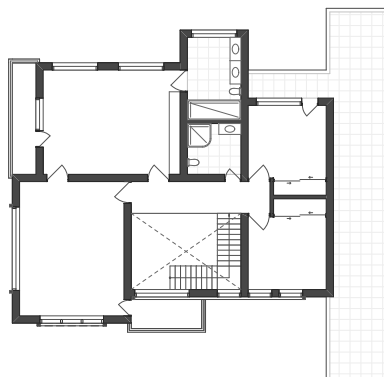
Bueno.

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor





78 planta baja



planta alta



elevación sur

0 2 10m



Residencia Orellana

Quito, Pichincha, Ecuador
1948

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:
Calle José Tamayo y calle Vicente Ramón Roca.

Fecha del proyecto:
1948

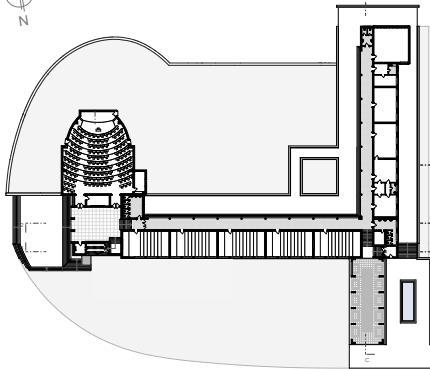
Área de construcción:
517,60 m².

Número de plantas:
Dos (2).

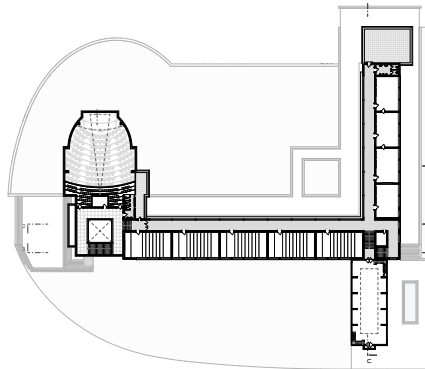
Ocupación del edificio propuesto/actual:
Residencia / Hotel (Hotel Húngaro)

Estado de conservación:
Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



planta baja



planta alta 1



elevación este



elevación oeste



Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales

Quito, Pichincha, Ecuador
1952 - 1954

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:
Campus Universitario "Universidad Central
del Ecuador"

Fecha del proyecto:
1952 - 1954

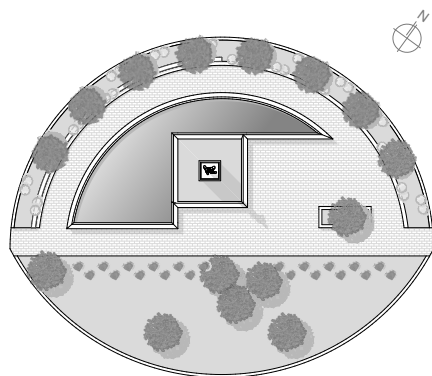
Área de construcción:
4248 m²

Número de plantas:
Tres (3)

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Centro de educación superior

Estado de conservación:
Bueno

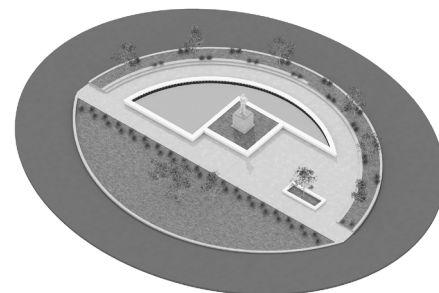
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



sección transversal



sección longitudinal



axonometría

0 5 25m

80 planta única



Plaza Artigas

Quito, Pichincha, Ecuador
1952

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:
Redondel que vincula las avenidas 12 de Octubre, Cristóbal Colón y La Coruña.

Fecha del proyecto:
1952

Área de construcción:
Aproximadamente 1100 m²

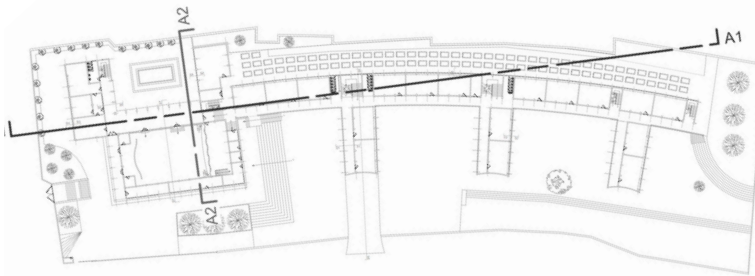
Número de plantas:
Una (1).

Ocupación de la plaza propuesta/actual:
Distribuidor de tránsito.

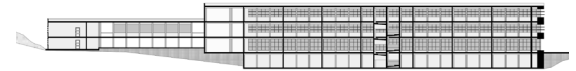
Estado de conservación:
Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor

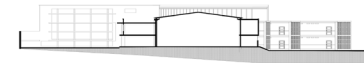
FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO



planta baja



sección A1-A1



sección A2-A2

0 20 40m



Escuela Municipal Sucre

Quito, Pichincha, Ecuador
1952 - 1959

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral, Ing. Luis Puga.

Emplazamiento:
Calle Sucre y calle Juan Pío Montúfar

Fecha del proyecto:
1952 - 1959.

Área de construcción:
6476,36 m²

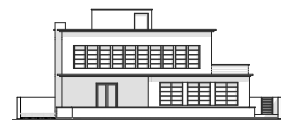
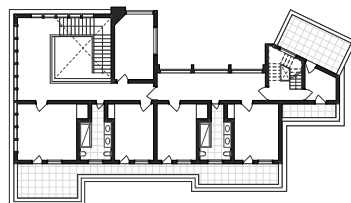
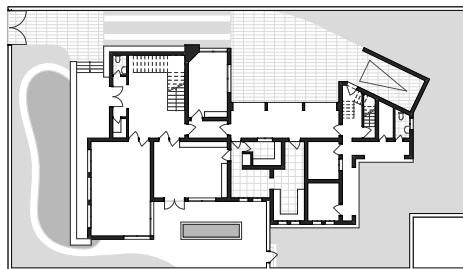
Número de plantas:
Cuatro (4)

Ocupación de Edificio:
Centro de educación primaria.

Ocupación de Edificio actual:
Centro de educación primaria.

Estado de conservación:
Bueno.

Fotografía: Gabriela Loaiza
Planos arquitectónicos: Contreras, Carlos. (2008)
"Centros educativos en el Ecuador en los años 1960:
Escuela Municipal Sucre y el Colegio 24 de Mayo -
Gilberto Gatto Sobral, Quito, Ecuador"



82 planta baja

planta alta

elevación oeste 0 5 20m



Residencia Muñoz

Quito, Pichincha, Ecuador
1953

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:
Calle Jorgue Washington y calle 9 de Octubre.

Fecha del proyecto:
1953

Área de construcción:
648,40 m².

Número de plantas:
Tres (3).

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Residencia / Desocupado (sitio para arriendo de usos varios)

Estado de conservación:
Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor.



Parque Isidro Ayora

Tulcán, Carchi, Ecuador

1953 - 1954

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Sr. Marcelino Vallejo.

Emplazamiento:

Avenida Corral, entre las calles Panamá y Venezuela.

Fecha del proyecto:

1953 - 1954.

Área de construcción:

2.21 ha.

Número de plantas:

Una (1).

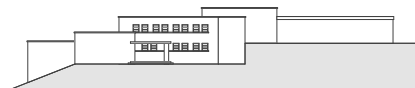
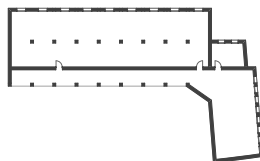
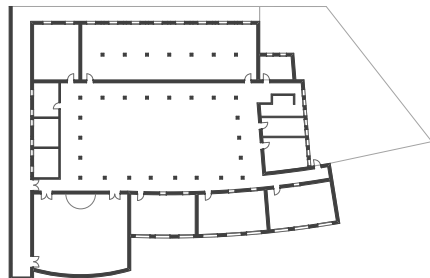
Ocupación de la plaza propuesta/actual:

Parque central de la ciudad.

Estado de conservación:

Bueno

Fotografía: Autor



elevación oeste



elevación norte 0 20 40m

84

planta baja

planta alta



Instituto de Anatomía

Quito, Pichincha, Ecuador
1953 - 1955

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Sr. Ricardo Salazar (contratista)

Emplazamiento:

Facultad de Ciencias Médicas UCE /
Hospital de Especialidades Eugenio Espejo
(Calle Iquique y calle Luis Sodiro)

Fecha del proyecto:

1953 - 1955

Área de construcción:

1447.55 m²

Número de plantas:

Dos (2)

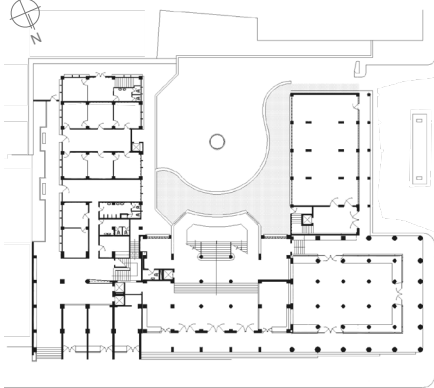
Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

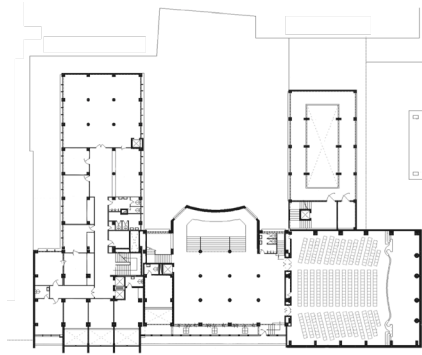
Estado de conservación:

Bueno

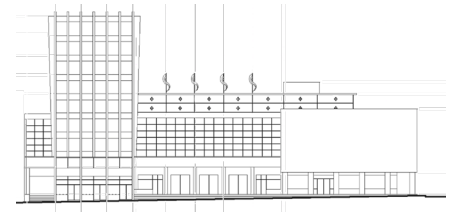
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



planta baja



planta alta 1



elevación norte 0 20 40m

Palacio Municipal

Cuenca, Azuay, Ecuador

1954 - 1959

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. Eduardo Gortaire.

Emplazamiento:

Calle Mariscal Sucre y calle Benigno Malo.

Fecha del proyecto:

1954 - 1959

Área de construcción:

9588,40 m².

Número de plantas:

Nueve (9).

Ocupación del edificio propuesto/actual:

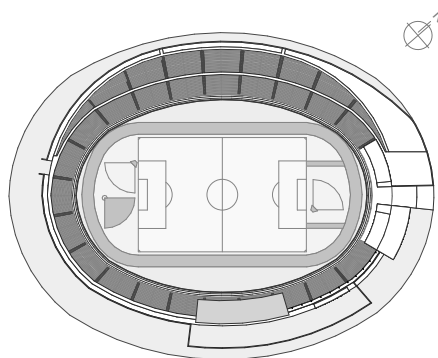
Municipio / Municipio

Estado de conservación:

Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Mogrovejo, Vicente. (2008)
"El Palacio Municipal y La Casa de la Cultura en
Cuenca - Ecuador"

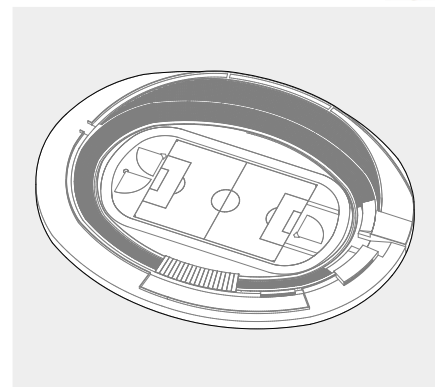




sección transversal



sección longitudinal



axonometría 0 20 80m

86 planta única



Estadio Universitario César Aníbal Espinoza

Quito, Pichincha, Ecuador
1955-1957

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:
Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:
1955 - 1957

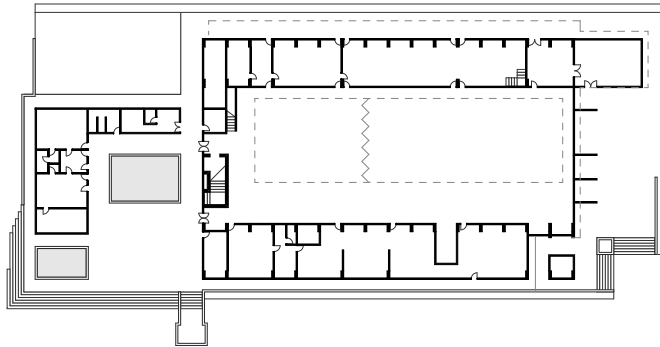
Área de construcción:
m²

Número de plantas:
Uno (1)

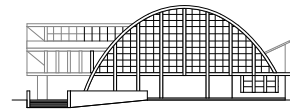
Ocupación de la plaza propuesta/actual:
Estadio - Centro Deportivo

Estado de conservación:
Bueno

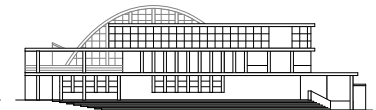
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



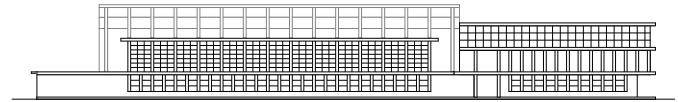
planta baja



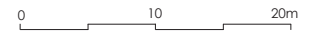
elevación este



elevación oeste



elevación norte



Instituto de Ensayo de Materiales y Estática

Quito, Pichincha, Ecuador

1955 - 1957

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral (Director del departamento de Planificación UCE)

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador" Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas

Fecha del proyecto:

1955 - 1957

Área de construcción:

5.675 m²

Número de plantas:

Tres (3)

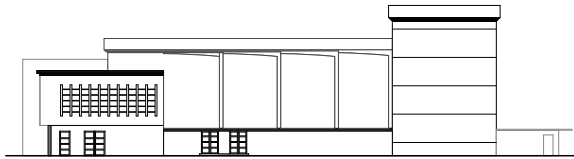
Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

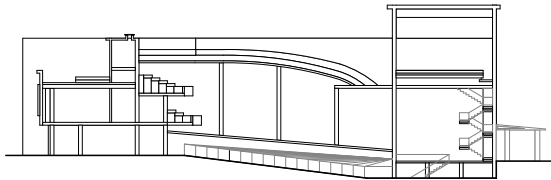
Estado de conservación:

Bueno

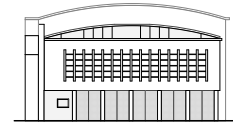
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



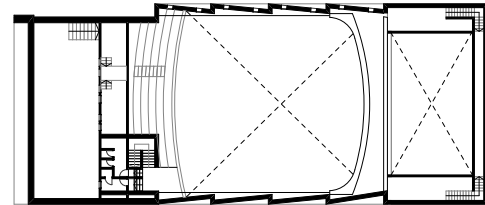
elevación sur



sección longitudinal



elevación oeste



planta alta 1

0 10 40m



88



Teatro Municipal

San Gabriel, Carchi, Ecuador
1955 - 1957

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. Boanerges Navarrete, Ing. Carlos Landázuri

Emplazamiento:
Calle Montúfar y calle Sucre.

Fecha del proyecto:
1955 - 1957

Área de construcción:
517,60 m².

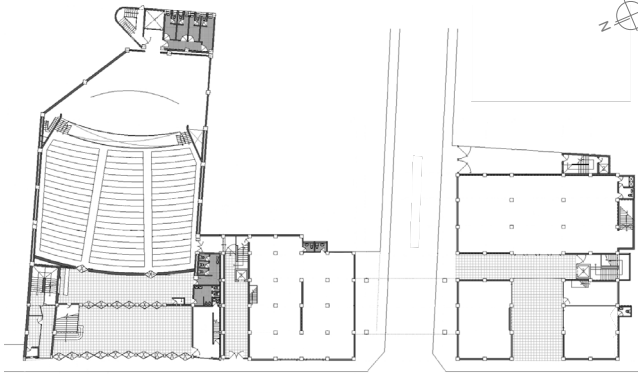
Número de plantas:
Tres (3).

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Teatro Municipal y Salón de la ciudad

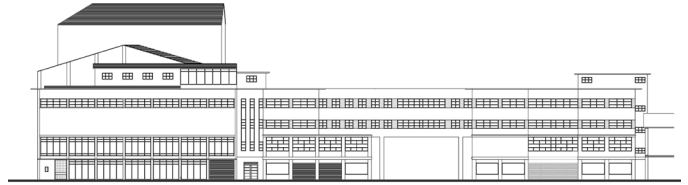
Estado de conservación:
Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor

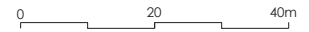
FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO



planta baja



elevación oeste



Casa de la Cultura

Cuenca, Azuay, Ecuador

1955 - 1961

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. César Arroyo Morán

Emplazamiento:

Calle Luis Cordero y Calle Presidente Córdova.

Fecha del proyecto:

1955 - 1961

Área de construcción:

8621,75 m²

Número de plantas:

Seis (6)

Ocupación del edificio proyectado:

Centro Cultural / Locales comerciales.

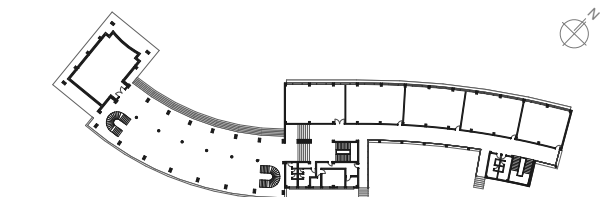
Ocupación del edificio actual:

Centro Cultural / Locales comerciales.

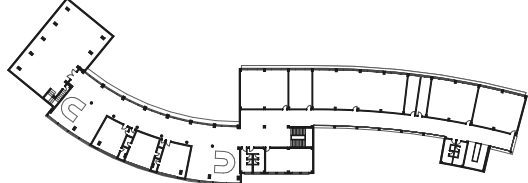
Estado de conservación:

Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Mogrovejo, Vicente. (2008)
"El Palacio Municipal y La Casa de la Cultura en Cuenca - Ecuador"



planta baja



planta alta



elevación norte



elevación sur

0 10 40m

Facultad de Ciencias Económicas

Quito, Pichincha, Ecuador
1957 - 1959

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. Mario Arias

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:

1957 - 1959

Área de construcción:

4.000 m²

Número de plantas:

Tres (3)

Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

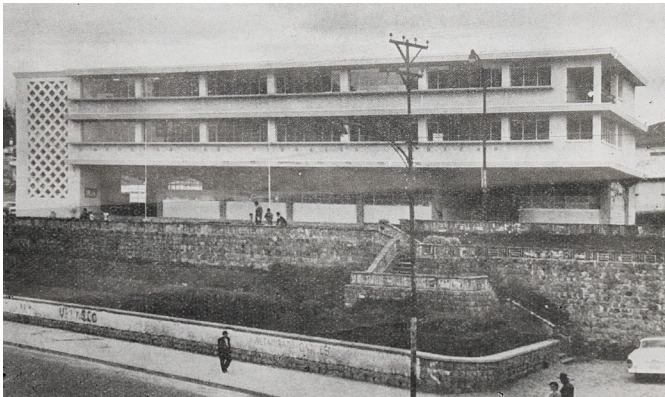
Estado de conservación:

Bueno

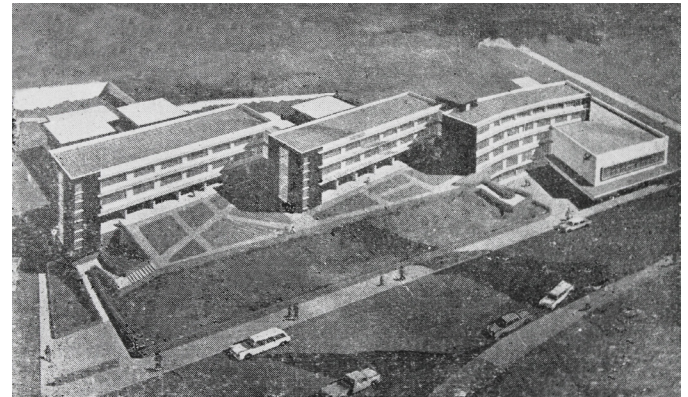
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor

FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO





Vista general de la Facultad de Medicina



Maqueta del proyecto general para la Facultad de Medicina



Facultad de Ciencias Médicas

Quito, Pichincha, Ecuador
1957 - 1959

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Sixto Durán Ballén, Arq. Gilberto Gatto Sobral (Director del departamento de Planificación UCE)

Emplazamiento:

Facultad de Ciencias Médicas UCE / Hospital de Especialidades Eugenio Espejo (Avenida Gran Colombia y calle Luis Sodiro)

Fecha del proyecto:

1957 - 1959

Área de construcción:

Desconocido

Número de plantas:

Tres (3)

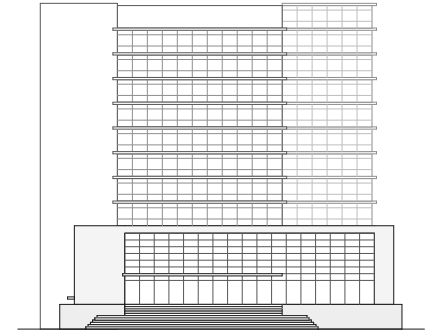
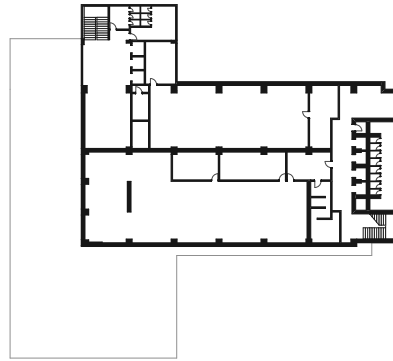
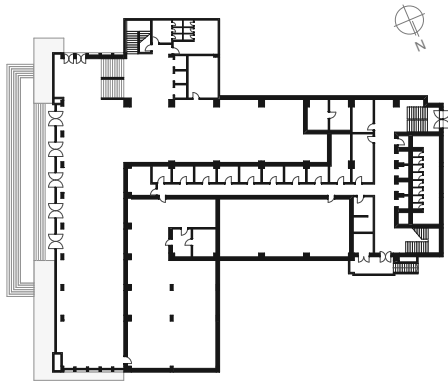
Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

Estado de conservación:

Derrocado

Fotografía: Revista Anales Uce / Biblioteca UCE



92 planta baja

planta tipo

elevación este 0 20 40m



Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social

Quito, Pichincha, Ecuador
1957 - 1960

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. Sixto Durán Ballén, Ing. Leopoldo Moreno, Ing. Oswaldo Arroyo, Ing. Eduardo Gortaire (GADUMAG)

Emplazamiento:

Av. 10 de Agosto y calle Bogotá.

Fecha del proyecto:

1957 - 1960.

Área de construcción:

26000 m².

Número de plantas:

12.

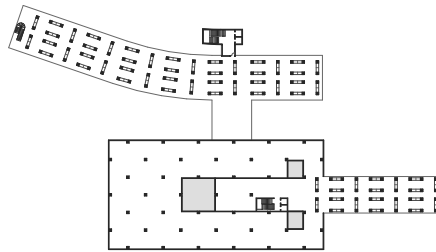
Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de Salud.

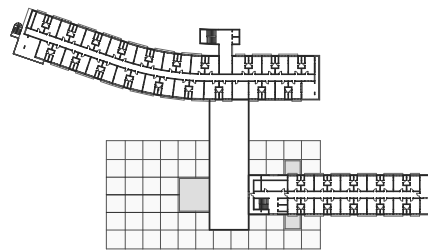
Estado de conservación:

Bueno

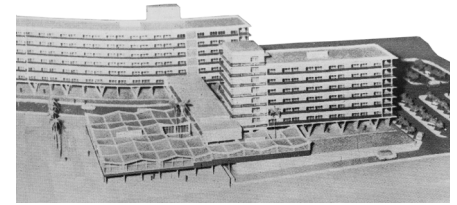
Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor.



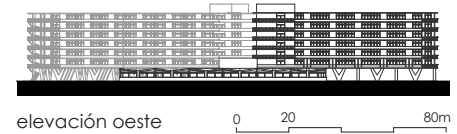
planta baja



planta alta 1



maqueta de proyecto



elevación oeste



Residencia Estudiantil

Quito, Pichincha, Ecuador

1957 - 1961

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral, Arq. Mario Arias

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:

1957 - 1961

Área de construcción:

12.560 m² (construido)

17.690 m² (proyectado)

Número de plantas:

Ocho (8)

Ocupación del edificio propuesto/actual:

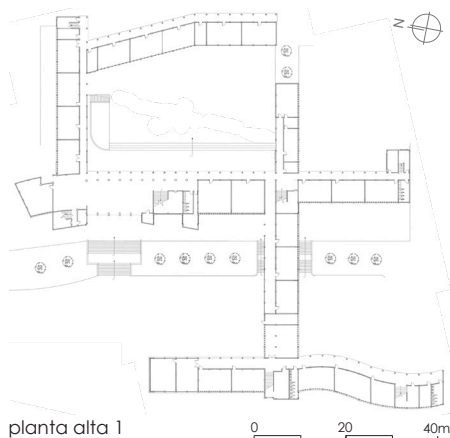
Residencia estudiantil / Hospital del Día

Estado de conservación:

Deteriorado

Fotografía: Autor

Planos arquitectónicos: Autor / revista anales UCE

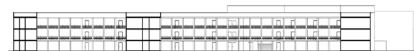


94

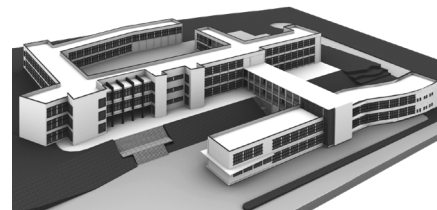
planta alta 1



elevación oeste



elevación este



axonometría del conjunto



Colegio 24 de Mayo

Quito, Pichincha, Ecuador

1957 - 1962

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:

Calle Granaderos y Av. Eloy Alfaro.

Fecha del proyecto:

1957 -1962.

Área de construcción:

7718,62 m²

Número de plantas:

Tres (3)

Ocupación de Edificio:

Centro de educación secundaria.

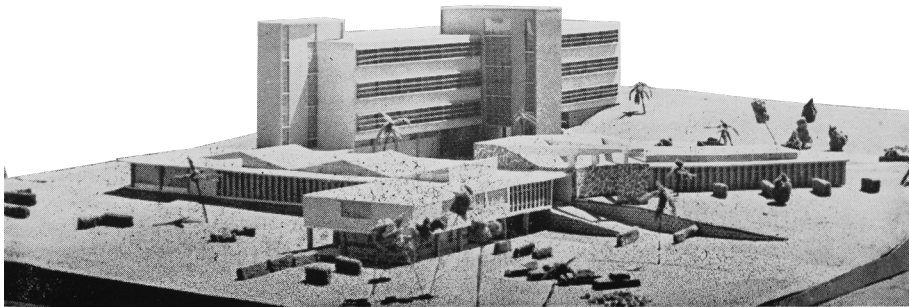
Ocupación del edificio actual:

Centro de educación secundaria.

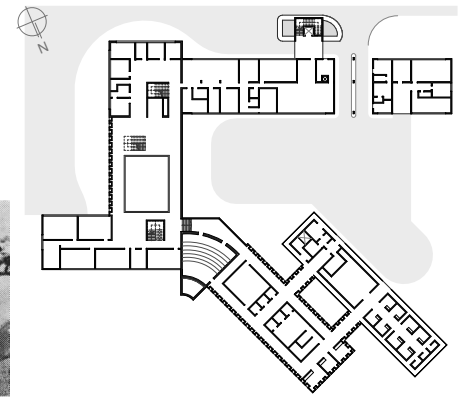
Estado de conservación:

Bueno

Fotografía: Autor.
Planos arquitectónicos: Contreras, Carlos. (2008)
"Centros educativos en el Ecuador en los años 1960: Escuela Municipal Sucre y el Colegio 24 de Mayo - Gilberto Gatto Sobral, Quito, Ecuador"



Maqueta del proyecto



planta baja

0 20 40m



Facultad de Agronomía y Veterinaria

Quito, Pichincha, Ecuador
1957 - 1965

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral (Director del departamento de Planificación UCE), Arq. Mario Arias

Emplazamiento:
Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:
1957 - 1965

Área de construcción:
4.582 m²

Número de plantas:
Cinco(5)

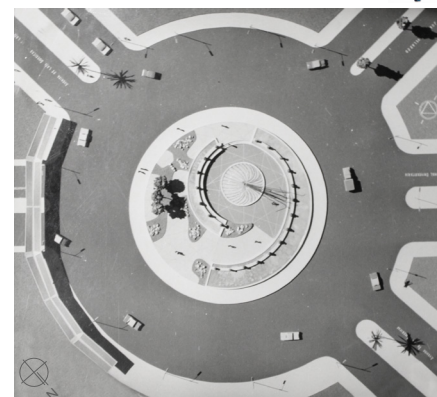
Ocupación del edificio propuesto/actual:
Centro de educación superior

Estado de conservación:
Bueno

Fotografía: Autor / Revista Anales UCE
Planos arquitectónicos: Autor



96 Perspectiva plaza universitaria / al fondo se observa la facultad de odontología



Vista en planta

0 20 40m



Plaza Universitaria (Plaza Indoamérica)

Quito, Pichincha, Ecuador
1960

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:
Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:
1960

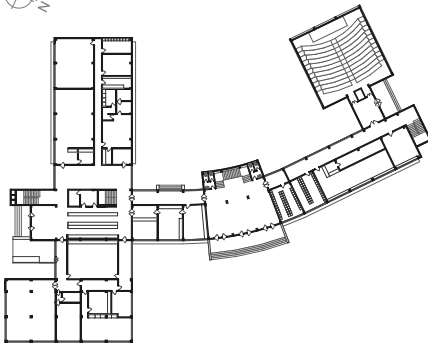
Área de construcción:
1.600 m²

Número de plantas:
Uno (1)

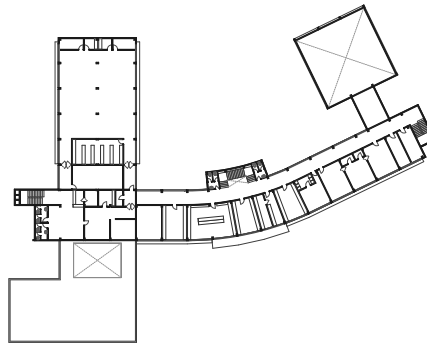
Ocupación del edificio propuesto/actual:
Plaza - Distribuidor de tránsito

Estado de conservación:
Derrocado

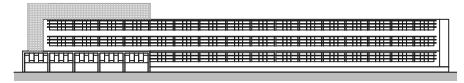
Fotografías: Biblioteca UCE



planta baja



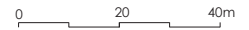
planta alta 1



elevación este



elevación sur



Facultad de Odontología

Quito, Pichincha, Ecuador
1960 - 1962

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral (Director del departamento de Planificación UCE)

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:

1960 - 1962

Área de construcción:

5.270 m²

Número de plantas:

Cinco (5)

Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

Estado de conservación:

Bueno

Fotografía: Autor
Planos arquitectónicos: Autor



Residencia Lorenzo Tous

Quito, Pichincha, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Guillermo Jones Odriozola, Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:
Calle Bodero y avenida 6 de Diciembre

Fecha del proyecto:
1946

Número de plantas:
Dos (2)

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Residencia / desconocido

Estado de conservación:
Bueno.

NOTA: Jones Odriozola recibe el encargo del diseño de la residencia para la familia Tous, participando Sobral únicamente como colaborador.

Fotografía: MAE



Sucursal Banco de Fomento

Tulcán, Carchi, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:
Avenida Sucre y calle Pichincha

Fecha del proyecto:
Aproximadamente 1955 - 1956

Número de plantas:
Tres (3)

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Banco de Fomento / Banco Ban Ecuador

Estado de conservación:
Bueno / Modificado.

NOTA: Se le atribuye este proyecto a Sobral (por su clara concepción arquitectónica), sin embargo no se encontró información que lo respalde.

Fotografía: google maps



Residencia Gatto Sobral

Quito, Pichincha, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Emplazamiento:
Calle Guillermo Reiss

Fecha del proyecto:
Aproximadamente 1960

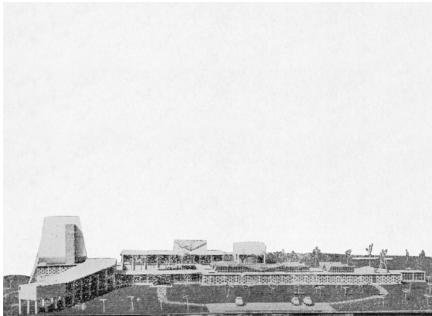
Número de plantas:
Dos (2)

Ocupación del edificio propuesto/actual:
Residencia

Estado de conservación:
Desconocido

NOTA: Este proyecto es atribuido a la residencia Sobral, sin embargo no se encontró la información que respalde esta imagen (planos arquitectónicos o el emplazamiento de la edificación).

Fotografía: "Gatto Sobral"



Instituto de Energía Nuclear

Quito, Pichincha, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral. (director del departamento de planificación UCE)

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del anteproyecto:

Aproximadamente 1957

Número de plantas:

Desconocido

Ocupación del edificio propuesto/actual:

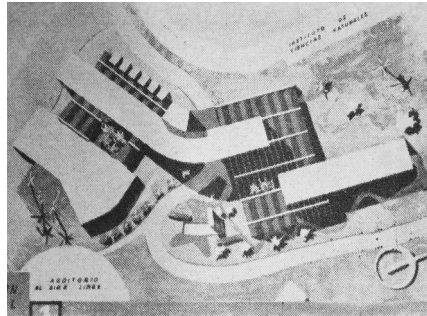
Centro de educación superior

Estado de conservación:

No construido

NOTA: En la revista anales de la UCE, describen la necesidad de un instituto de energía nuclear, sin embargo queda plasmado únicamente como una necesidad, mas no de su construcción.

Fotografía: Revista Universitaria UCE



Instituto de Ciencias Naturales

Quito, Pichincha, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral. (director del departamento de planificación UCE)

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del anteproyecto:

Aproximadamente 1957

Número de plantas:

Desconocido

Ocupación del edificio propuesto/actual:

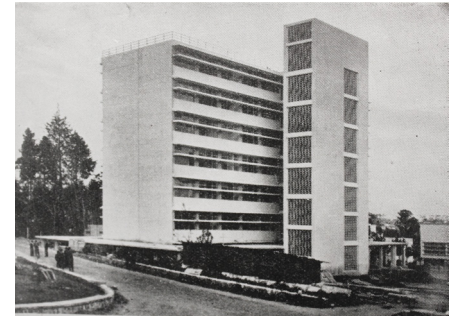
Centro de educación superior

Estado de conservación:

No construido

NOTA: Se buscó información del edificio en estudio, obteniendo únicamente un emplazamiento general, por lo que no se sabe si el proyecto llegó a realizarse.

Fotografía: Revista Universitaria UCE



Facultad de Filosofía, Letras y Ciencia de la Educación

Quito, Pichincha, Ecuador

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral. (director del departamento de planificación UCE)

Emplazamiento:

Campus Universitario "Universidad Central del Ecuador"

Fecha del proyecto:

1960 - 1962

Número de plantas:

Siete (7)

Ocupación del edificio propuesto/actual:

Centro de educación superior

Estado de conservación:

Bueno / Modificado

NOTA: Se le atribuye este proyecto a Sobral ya que, para entonces, era director del departamento de planificación de la UCE, sin embargo se desconoce si existió influencia directa en el diseño del mismo.

Fotografía: Revista Universitaria UCE



Plan Regulador de Quito

Quito, Pichincha, Ecuador
1944

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Guillermo Jones Odriozola, Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:

1944

Descripción del plan:

Plan Regulador de crecimiento poblacional de la ciudad de Quito desde el año 1944, con 172.600 habitantes, hasta el año 2000 con una población estimada de 648.800 a 819.000 habitantes. Los créditos de este proyecto son de Jones Odriozola, la única función que tuvo Gatto Sobral fue la firmar el documento definitivo y mostrar en parlamento.

Porcentaje realizado de la propuesta:

50 %.

Fotografía: Patricio Hidalgo.
Plano arquitectónico: Jones, Guillermo, (1944) "Plan Regulador para la ciudad de Quito"



Planta general

0 800 3.200m



101

Campus Universidad Central del Ecuador

Quito, Pichincha, Ecuador
1947

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral

Emplazamiento:

Av. América, sector Miraflores.

Fecha del proyecto:

1947 - 1957

Área del terreno:

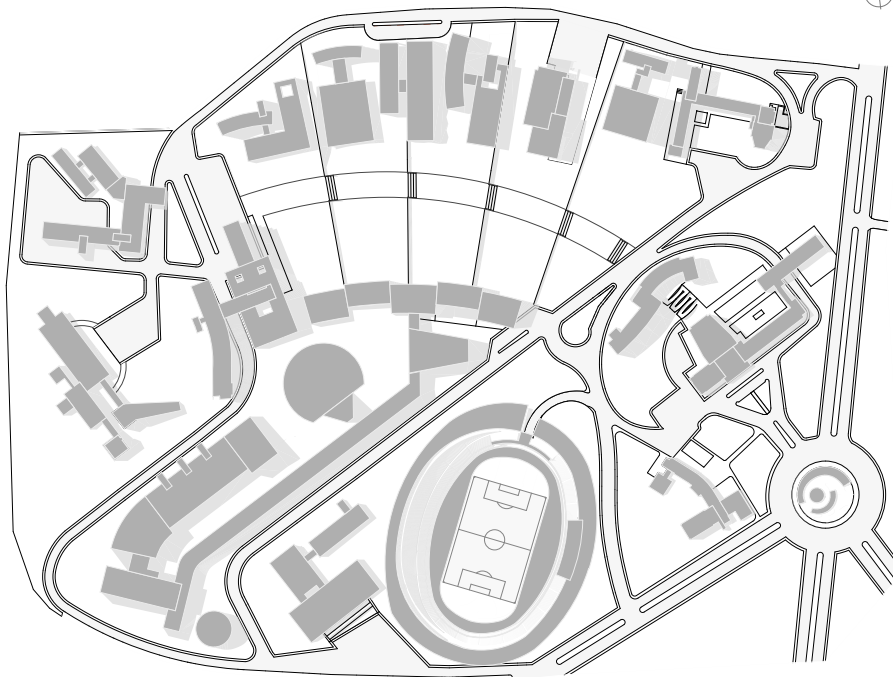
32 ha

Ocupación de plan:

Centro de enseñanza superior.

Porcentaje realizado de la propuesta:

55%.



planta general

0 100 200 300m

Fotografía: Autor.
Planos arquitectónicos: Autor.

FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO



Plan Regulador de la ciudad de Cuenca

Cuenca, Azuay, Ecuador
1949

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral.

Fecha del proyecto:
1949 - 2008 (visión futura hasta este año)

Área del intervención:
797 ha

Descripción del plan:
Plan Regulador de crecimiento poblacional de la ciudad de Cuenca desde el año 1949 hasta el 2008 con una población estimada de 150.000 habitantes.

Porcentaje realizado de la propuesta:
75 %.

Planta general

0 500 1000 1500m

Fotografía: Municipio de Cuenca.
Plano arquitectónico: Publicación de la secretaría Municipal, Cuenca 1949.



103



Plan Regulador de la ciudad de Ambato

Ambato, Tungurahua, Ecuador
1949

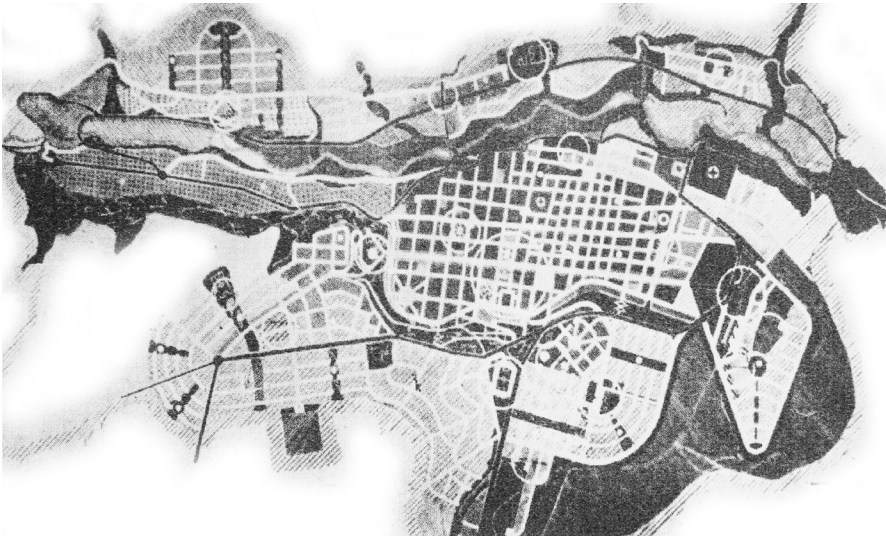
Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Sixto Durán Ballén, Ing. Leopoldo Moreno, Ing. Wilson Garcés, Arq. Gilberto Gatto Sobral (primer Miembro de la junta técnica)

Fecha del proyecto:
1949 - 1951

Descripción del plan:

A raíz del terremoto, con epicentro en la provincia de Tungurahua, el presidente de aquel entonces, Galo Plaza Lazo, mediante decreto ejecutivo aprueba la reconstrucción de las ciudades afectadas y la aprobación de planes reguladores.

Porcentaje realizado de la propuesta:
100 %.



Fotografía: dreamstime.com
Plano arquitectónico: Tipán, Marco (1990) "La obra de Gilberto Gatto Sobral"

Planta general

0 500 1000 1500m

FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO



Plan Regulador de la ciudad de Píllaro

Píllaro, Tungurahua, Ecuador
1949

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq.
Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:
1949 - 1951

Descripción del plan:

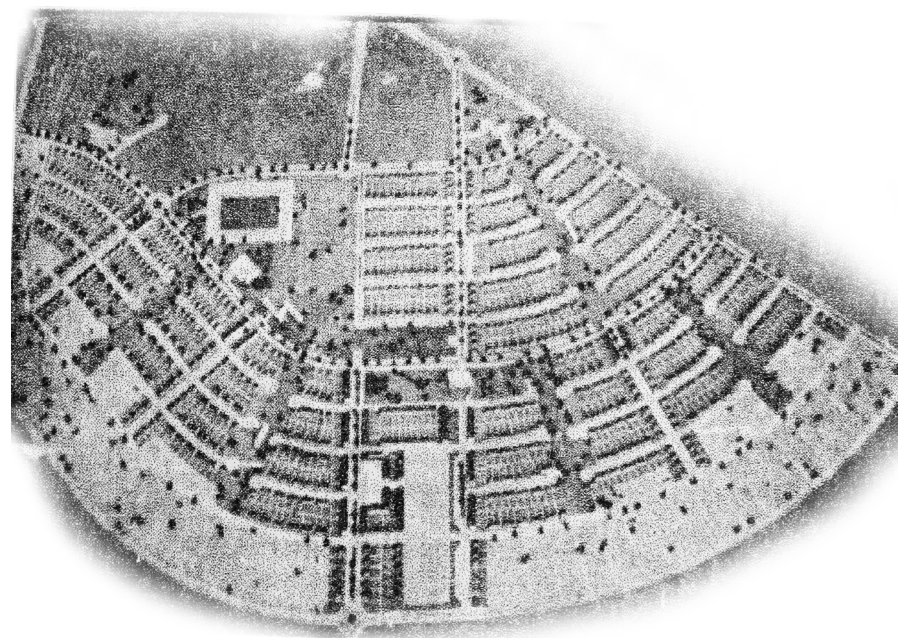
A raíz del terremoto, la ciudad de Píllaro también se vio afectada, por lo que la intervención era necesaria. Es evidente el estilo urbano de Gatto Sobral para planes urbanos.

Porcentaje realizado de la propuesta:
100 %.



plano actual de píllaro

Fotografía: oromedios.com
Plano arquitectónico: Tipán, Marco (1990) "La obra de Gilberto Gatto Sobral" / sigtierreas



Planta general

0 100 200 300 400m



105



Plan Regulador de la ciudad de Pelileo

Pelileo, Tungurahua, Ecuador
1949

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq.
Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:
1949 - 1951

Descripción del plan:

A raíz del terremoto, la ciudad de Pelileo también se vio afectada, por lo que la intervención era necesaria. Es evidente el estilo urbano de Gatto Sobral para planes urbanos.

Porcentaje realizado de la propuesta:
100 %.



plano actual de pelileo

Fotografía: Paul Martínez.
Plano arquitectónico: Tipán, Marco (1990) "La obra de Gilberto Gatto Sobral" / sigtierreas



Planta general

0 100 200 300 400m



Urbanización “El Dorado”

Quito, Pichincha, Ecuador
1956

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

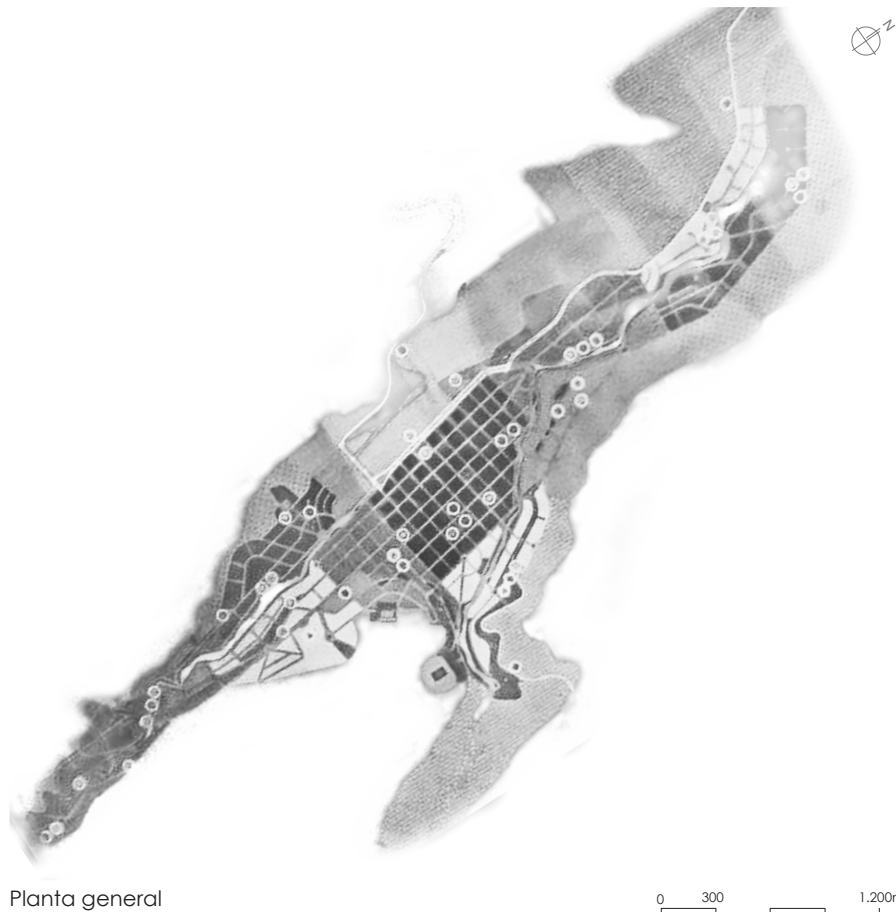
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:

1956

Descripción del plan:

El proyecto parte como inversión de la compañía Urbanizaciones Bellavista (URBE), la cual adquiere un terreno en el sector El Dorado (a la altura de implantación del actual Palacio Legislativo). La urbanización (lotización, vías y servicio) y construcción de viviendas se promocionó como un proyecto para clase media. Este proyecto es una incógnita en la línea de diseño de Gatto Sobral.



Plan Regulador de Loja

Loja, Loja, Ecuador
1960

Nombre del Arquitecto y colaboradores:

Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:

1946 - 1960

Descripción del plan:

En el año de 1946 se encarga un plan para la ciudad de Loja, sin embargo entra en vigencia 14 años más tarde (1960). El proceso de demora del plan se debe a las múltiples variaciones en la ciudad (se rompe límites con ríos, incorporación de nuevas áreas produciendo un crecimiento acelerado) por lo que en el año 1960 se concreta y sería puesto en vigencia, sin embargo, nunca se ejecutó.

Porcentaje realizado de la propuesta:

0% No realizado

Planta general

FERNANDO ISMAEL RIVAS MOYANO

Plano arquitectónico: Prezi / Cruzkaya Toledo



Plan Regulador de Latacunga

Latacunga, Cotopaxi, Ecuador
1951

Nombre del Arquitecto y colaboradores:
Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:
1951

Descripción del plan:

La Junta de Reconstrucción y Planeamiento de Cotopaxi permite se efectue un plan regulador a cargo de Gilberto Gatto Sobral. Este plan deberá ser ejecutado en respuesta al sismo de 1949.

El plan, luego de ser estudiado y aprobado por un grupo técnico, es aceptado por el Municipio mediante resolución dictada en febrero de 1951, comprobando su utilidad, entrando así en vigencia. Gatto Sobral, en su informe considera que su plan puede estar sujeto a variaciones de orden parcial o seccional, dependiendo las circunstancias.

NOTA: Varios documentos (escritos) respaldan que Sobral realizó el plan para Latacunga, sin embargo no se encontró los planos que comprueben este hecho.

Plan Regulador de Salcedo

Salcedo, Cotopaxi, Ecuador
1951

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:
1957

Descripción del plan:

A raíz del fuerte sismo ocurrido en Ecuador en 1949, la Junta de Reconstrucción y Pleneamiento de Cotopaxi mediante una comisión técnica, avaluó los daños que ocurrieron en la ciudad, sumando una cantidad de veinte millones de sucres. Se insinúa levantar planos topográficos de la ciudad para proceder a ejecutar un plan regulador, siendo Gilberto Gatto Sobral el encargando en elaborar.

El proyecto mencionado, yo llegó a publicarse, mucho menos a ejecutarse.

NOTA: Varios documentos (escritos) respaldan que Sobral realizó el plan para Salcedo, sin embargo no se encontró los planos que demuestren este hecho.

Urbanización “San Jorge”

Quito, Pichincha, Ecuador
1959

Nombre del Arquitecto y colaboradores: Arq. Gilberto Gatto Sobral

Fecha del proyecto:
1957

Descripción del plan:

La planificación de esta urbanización fue dada por encargo a Gatto Sobral, proyecto que le galardonó con el Premio Ornato por parte de la municipalidad en el año 1959. Se construyó en terrenos de la Quinta San Jorge en la zona Norte, sector La Pradera.

El premio municipal lo consigue por ser elaborada como urbanización particular de primera clase. La construcción de casas y de edificios debía ser hasta tres plantas, con retiros frontales de 8-12 metros de la línea de fábrica y de 3-8 metros posteriores. La existencia de amplios espacios verdes daba jerarquía a los lotes de la urbanización, permitiendo una elegante calidad espacial en lo urbano y arquitectónico.

NOTA: Existen documentos (escritos) que respaldan este proyecto, sin embargo no se encontró los planos realizados.



CONCLUSIONES

La arquitectura en el Ecuador se vio ampliamente influenciada, aunque tardíamente, por la arquitectura moderna de varios representantes extranjeros, siendo estos, a su vez, influenciados por las nuevas teorías de arquitectura moderna que se venía dando en Europa y Norte América; destacamos dos exponentes, siendo estos los pioneros y responsables de cambiar la manera de pensar del urbanismo y la arquitectura a nivel nacional: 109

- Guillermo Jones Odriozola, gracias al diseño de un Plan Regulador para la ciudad de Quito, mediante el uso de nuevas tipologías urbanas como varios ejes centralizados, siendo estos epicentros importantes (como el centro cívico, universitario, hospitalario, etc.) y estos a su vez estarían conectados por grandes avenidas, existiendo así una interconexión de toda la ciudad (trazado concéntrico); el siguiente exponente,
- Gilberto Gatto Sobral, que con su arquitectura e influencia obtenida de la Facultad de Arquitectura de la Universidad del Uruguay, formaría no solo la primera Facultad de Arquitectura del país, cimentada sus bases y con un modelo de estudio muy similar a la Universidad de la República, sino que también sería el precursor de varias obras monumentales, (incluso edificaciones consideradas patrimoniales hoy en día) siendo el responsable de introducir el urbanismo y la arquitectura moderna en el Ecuador.

Se podría decir que la arquitectura moderna en el Ecuador, estuvo influenciada, indirectamente, por la arquitectura uruguaya, la misma que tenía como modelo de estudio la arquitectura de París (Escuela de Bellas Artes), destacando al gran maestro Joseph

Carré, el mismo que cimentó o impartió sus bases arquitectónicas, aunque vinculada a la tradición clásica y al racionalismo francés, hacia la exploración de una nueva arquitectura mediante la experimentación de nuevos conceptos (planta libre, estructura con pilares, ventanales, etc); este hecho se dio gracias a que en Uruguay existía una escasa tradición, provocando una mayor aceptación de lo moderno, considerando diversas experiencias del pasado.

110

De esta gran enseñanza sobresalen grandes exponentes de la arquitectura moderna del Uruguay, quienes a su vez serían los maestros que Sobral destacó: Vilamajó y Cravotto, quienes serían los encargados de promover una nueva arquitectura vinculada a la arquitectura tradicional y a las nuevas corrientes arquitectónicas que se estaban desarrollando a nivel mundial, estos representantes realizaron varias obras en Uruguay, siendo algunos de sus proyectos referentes en la arquitectura de Gatto Sobral.

Un punto clave en la introducción del modernismo en Latinoamérica, fue la realización de varios congresos panamericanos de arquitectura, tratándose temas como la utilización de diversos materiales y como estos aportan a la arquitectura (hormigón armado), incluso temáticas sobre planes reguladores que generen un ordenamiento en el crecimiento de las ciudades.

Ante lo expuesto, en Uruguay nunca existió un estilo arquitectónico como tal, al igual que muchos países latinoamericanos, adoptándose una arquitectura de diferentes partes del mundo, proveniente exclusivamente de Europa, estos nuevos estilos, junto a la arquitectura tradicional o cultural, dio comienzo de una nueva arquitectura moderna local.

Ante la llegada de Sobral al Ecuador, el escenario arquitectónico era muy similar al de su país natal, con la diferencia que en el Ecuador existía temor por la introducción de prácticas y teorías arquitectónicas nuevas, por lo tanto Sobral, gracias a su experiencia, acopló la arquitectura regional (Colonial, Republicana) que se venía dando, con la arquitectura moderna instruida en el Uruguay (exponentes y conceptos de arquitectura moderna), estructurando así los primeros indicios de lo que sería la arquitectura moderna en el Ecuador.

En definitiva, la obra de Sobral se vio ampliamente ligada a la arquitectura de sus maestros y a las nuevas corrientes arquitectónicas.



cas, es por ello que, para concluir este capítulo, se hace una comparación y análisis de cuales fueron los criterios que tomó Sobral para la realización de sus proyectos en relación a sus influencias, es decir, se realiza una breve comparación de proyectos urbanos y arquitectónicos de sus maestros y tendencias modernas como la Bauhaus y ciudad jardín, con la obra construida de Gilberto Gatto Sobral, con el propósito de demostrar las operaciones formales en su obra.

Cabe destacar que algunas acciones que Sobral realiza en sus diseños, son producto de la observación³ de la arquitectura regional de aquella época, dentro de esto se destaca: el uso de muros portantes, pórticos conformados con arcos, el uso de materiales de la zona, la conformación de patios centrales, el detalle en puertas, ventanas, pisos y pasamanos, sistemas de volado únicamente para balcones, la composición vertical en fachada repetida, entre otros, si bien algunos conceptos están relacionados con la enseñanza francesa, realiza pequeñas variaciones de su concepto original, conformando así una arquitectura, hasta cierto punto, un tanto *híbrida*, pero con identidad.

111

Es así que, el urbanismo y arquitectura en la obra de Sobral, están ampliamente anexados a la influencia de sus maestros, actuando estos directa o indirectamente, brindando varios conceptos que posteriormente serían representados en su obra, dándole carácter, rigor y originalidad.

Para finalizar este capítulo, se hace una comparación de los mecanismo generales utilizados por Gilberto Gatto Sobral en sus obras, a la par del análisis de los precedente que influenciaron en su arquitectura - maestros franceses, uruguayos y conceptos que arquitectura moderna -, poder relacionar cada concepto y entender que los mecanismo utilizados por Gatto Sobral, son un réplica o interpretación de sus referentes. Para entender de mejor manera este punto, se elaboran esquemas que explican los mecanismos utilizados, tanto por Gilberto Gatto Sobral, como sus influencias, ayudando a un mejor entendimiento de los conceptos descritos.

3. El recurso de observación de la arquitectura fue impartida por Julio Vilamajó en sus clases de composición, ya que varias operaciones de diseño en sus obras, era una réplica de sus viajes por Europa y Oriente medio, del cual rescató varios recursos arquitectónicos y los plasmó en sus obras.



fig.94. Plan Ciudad Universitaria UCE



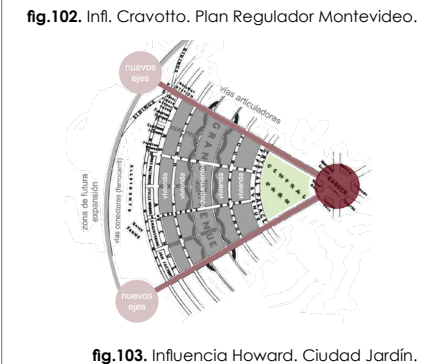
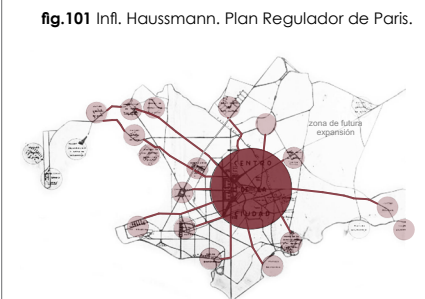
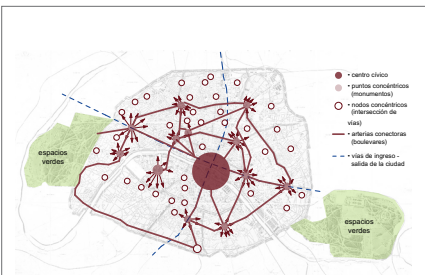
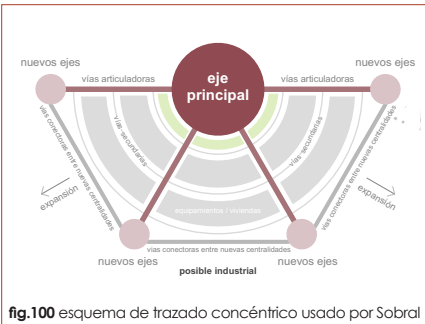
fig.97. Plan Regulador de Cuenca



fig.95. Plan Regulador de Pellileo



fig.99. Plan Regulador de Pillaro



Urbano: Sobral utiliza el trazado concéntrico en casi todos los planes urbanos: considera un eje central o punto de partida, que vendría a ser el corazón del Plan, el mismo que es representado por una ciudad ya establecida (centro de la ciudad) un parque central relevante (icono de la ciudad) o una edificación de gran envergadura, estos a su vez se encuentran rodeados, en su mayoría, por un espacio o cinturón verde (árboles); a raíz de este eje se proyectan vías conectoras a nuevos ejes que tomarán gran partido en el plan (de igual manera son espacios o edificaciones importantes), estas vías son de gran magnitud y en varios casos arborizadas, estas vías conectoras se unifican mediante vías secundarias o conexiones, comúnmente colocadas en relación a la topografía del sitio, articulando y creando un flujo en toda la ciudad; dentro de estas vías se establecen los diferentes usos (viviendas, equipamientos, etc) y estas edificaciones a su vez cuentan con amplios espacios verdes, dando esa integración del paisaje a cada lote.

Influencia: El concepto de ejes centrales es tomado de los tres referentes estudiados, se aprecia el trazado concéntrico y la conexión a nuevos ejes, estas a su vez, se conectan mediante bulevares o grandes avenidas arborizadas a nuevos ejes como centros universitarios, hospitalarios, cívicos. El concepto de ciudad jardín es considerado en la totalidad de los planes, desde ejes centrales, el trazado concéntrico de avenidas y diferentes dependencias, hasta la conformación y conexión de nuevos centros de ciudad, y el espacio verde como gran amortiguador visual y acústico.



fig.104. Facultad de Economía. Planta baja libre / relación interior-externo



fig. 106. Casa de la Cultura. Puente conector (flujo vehicular y peatonal)



fig. 105. Escuela Sucre. Colocación de fuentes de agua.



fig.107. Facultad de Jurisprudencia. Ingreso principal (plaza o plataformas)

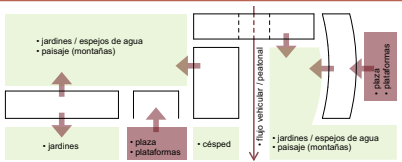


fig.108. Composición volumétrica con su entorno

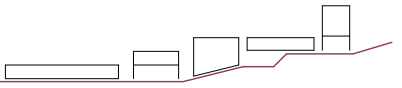


fig.109. Relación volumétrica con la topografía

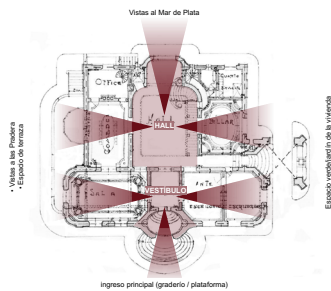


fig.110. Infl Carré. Relación de pasillo-hall con el exterior

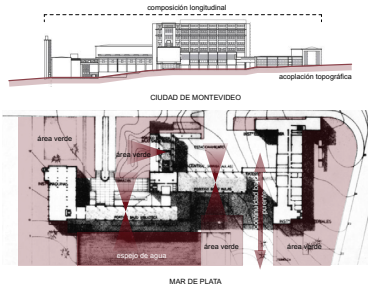


fig.111. Infl. Vilamajó- Adaptación al entorno y topografía



fig.112. Infl. Bauhaus- espacios verdes en torno al edificio.

Arquitectónico/sitio: Como punto de partida, Sobral aprovecha las características físicas del terreno circundante (topografía), complementando el diseño con el entorno mediante elementos como: plazas, jardines, rampas, escalinatas, terrazas, fuentes, espejos de agua, pórticos, vistas (montañas, parques, monumentos). Una aportación de sus referentes, es la relación interior - exterior, lo hace mediante aberturas de ventanas a lo largo de pasillos o grandes corredores abiertos. Los volúmenes se conectan entre sí a nivel de planta baja, resultando en una línea dinámica y pulsante; todo se enlaza por un sistema de halles, corredores y puentes que conectan los volúmenes independientes, todo esto con el propósito de no romper la continuidad, proporcionando fluidez en circulaciones peatonales y vehiculares; estas conexiones se relacionan con los espacios exteriores (a zonas de jardines, paisajes de fondo, fuentes de agua, etc) integrándolos a la circulación.

Influencia: El aprovechamiento del sitio, es ampliamente influenciado por Vilamajó (Facultad de Ingeniería) desde la topografía, hasta las composiciones volumétricas (abstracciones, plantas libres, espacios a doble altura, etc), relacionándolos con el exterior inmediato (jardines, espacio verde, de estancia, espejos de agua). Existe una influencia de Carré en la conformación de elementos de amortiguamiento, es el caso de terrazas, graderíos, ubicados en los accesos. Al igual que en la Facultad de Ingeniería, la Bauhaus aporta a la relación con el exterior, apreciándose espacios verdes (de estancia o recreación) plazas, camineras; existe, así mismo, una continuidad entre todos los bloques mediante corredores, halles y un puente, liberando el flujo vehicular.

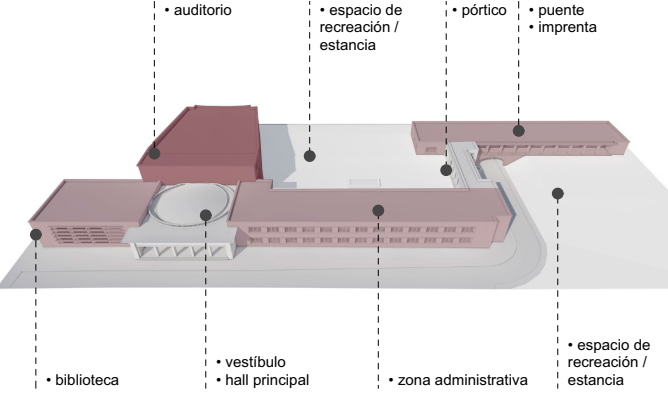


fig.113. Pabellón Administrativo. edificio administrativo

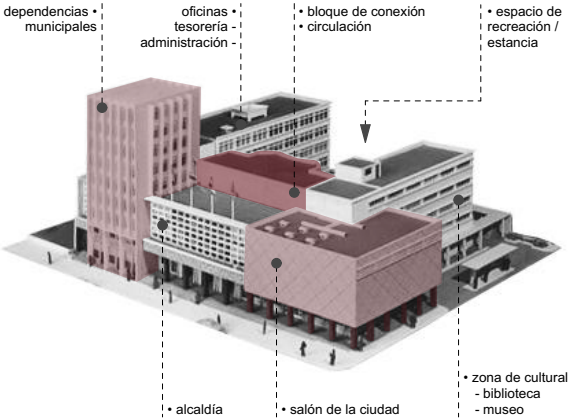


fig.115. Palacio Municipal. edificio administrativo

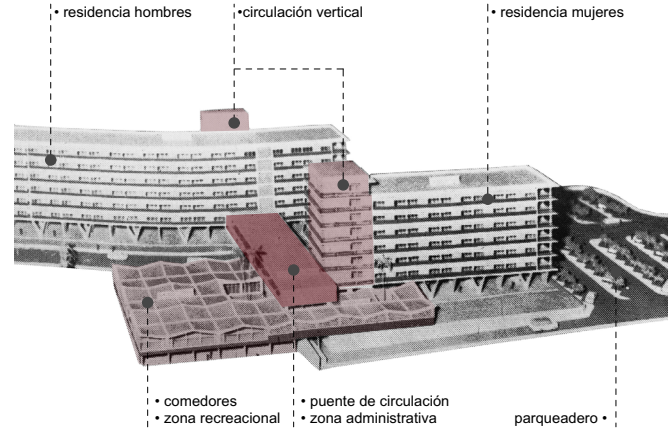


fig.114. Residencia Estudiantil. edificio residencial - recreativo

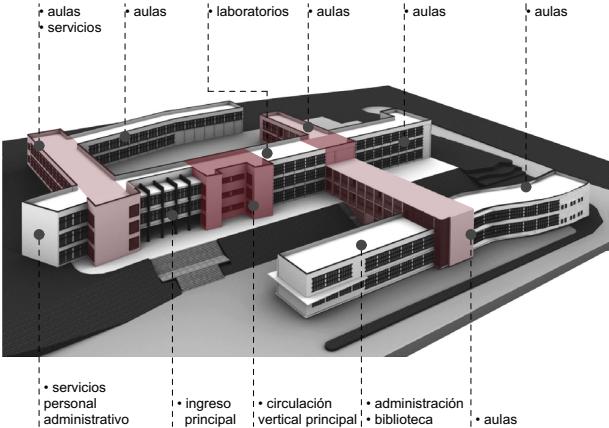


fig.116. Colegio 24 de Mayo. edificio educacional

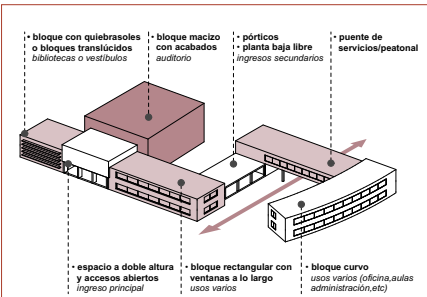


fig. 117. composición volumétrica en relación al uso interior

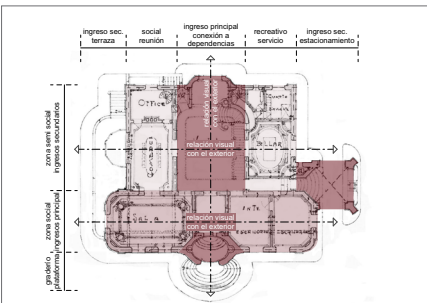


fig.118. Inf. Carré- zonificación casa Blixen.

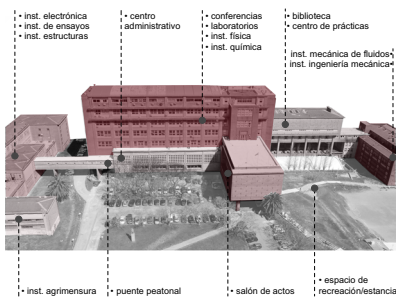


fig.119. Inf. Vilamajó relación programa-forma.

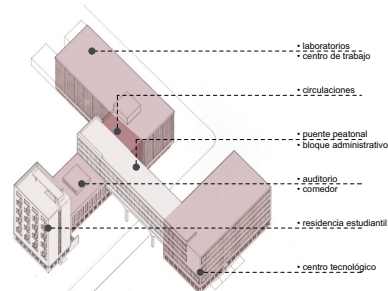


fig.120. Inf. Bauhaus Composición volumétrica y programa.

Arquitectónico/programa: La tendencia racionalista se evidencia en el planteamiento funcional de prismas puros, separados y articulados, según el modelo propuesto de la *Bauhaus*, con lo cual consigue una agradable yuxtaposición de volúmenes; la imagen de cada uno se asocia a sus contenidos funcionales, manifestados con sutileza en lo formal, incluso la poca altura y gran extensión horizontal del edificio en armonía con su entorno circundante. Como ya se relató anteriormente, Sobral realiza un cuidadoso estudio de la planta principal del edificio, atendiendo a la composición y caracterización de los espacios, tanto interiores como exteriores contiguos, este recurso tiene que ver con el predominio de los ingresos del proyecto, con espacios a doble altura, plantas bajas libres o largos pasillos abiertos.

Influencia: Empezando por el referente francés, Carré, quien considera el predominio de diferentes bloques para caracterizar las diferentes dependencias (espacios sociales, públicos, semipúblicos y privados) cada bloque responde a una forma dependiendo su uso, incluso se aprecia espacios a doble altura en zonas de vestíbulos. Este mismo sistema de prismas se manifiestan en varias obras de Vilamajó, especialmente en la Facultad de Ingeniería, utiliza el recurso de describir la forma de cada volumen de acuerdo a su función, además utiliza el predominio de los ingresos, espacios a doble altura, plantas bajas libres y largos pasillos abiertos, recurso utilizado por Sobral; cabe destacar que estas operaciones formales que Vilamajó realiza, es de tendencia racionalista, por lo tanto existe una amplia influencia de la Bauhaus, incluso de Le Corbusier.

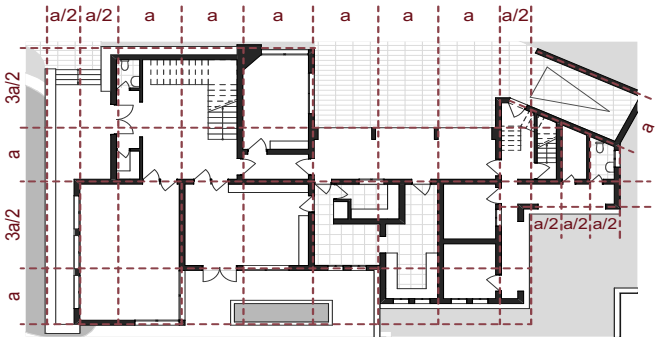


fig. 121. Residencia Muñoz. Sistema de muros portantes



fig. 123. Facultad Economía. Sistema de pórticos

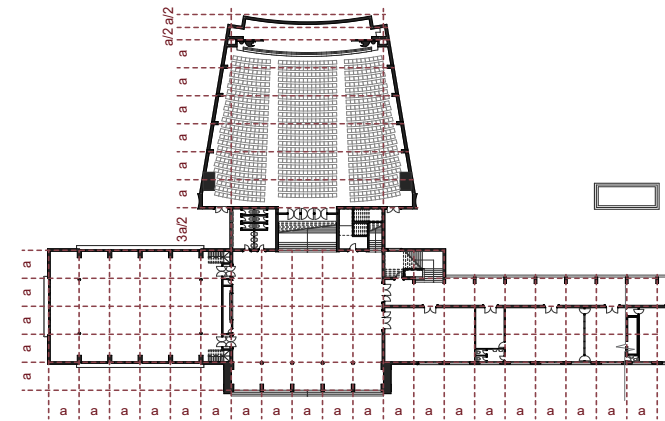


fig. 122. Pabellón Administrativo. Sistema de muros y columnas



fig. 124. R. de Materiales. Sistema de pórticos y estructura abovedada

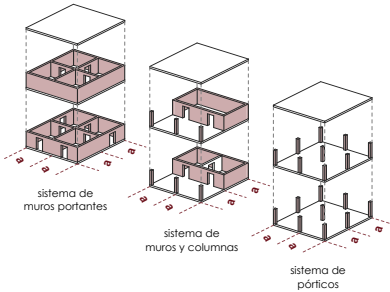


fig.125. Tipologías estructurales usado por Sobral

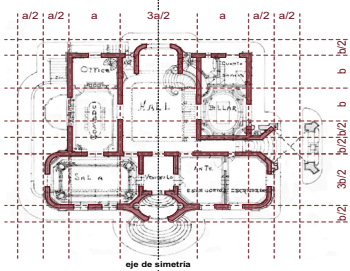


fig.126. Inf. Carré Sistema de muros portantes. C. Blixen

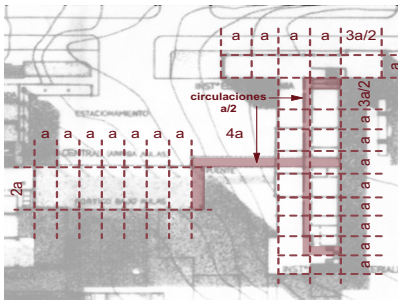


fig.127. Inf. Vilamajó Sistema de pórticos modulados.

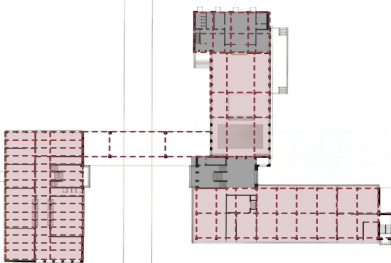


fig.128. Inf. Bauhaus Sistema de pórticos según el espacio interior (variación sistema de modulación)

Arquitectónico/técnica/modulación-estructura: Un punto muy importante en las obras de Sobral, es la dinámica con la que usa las estructuras, es decir, mediante una modulación (retícula que varía dependiendo las condiciones del terreno) plantea varios sistemas estructurales. Se ha podido comprobar en varias de sus obras el uso de columnas, muros portantes, una combinación entre muros portantes y columnas, incluso la composición con estructuras abovedadas, como es evidente en una de sus obras. El sistema modular empleado en las obras, a más de responder al sistema estructural de la edificación, lo hace a la distribución de los espacios, realizando operaciones modulares de hasta medio módulo; el sistema modular, obviamente presente en planta, se encuentra aprecia también en la composición de fachada (elementos simétricos y con un mismo ritmo) Por lo tanto, una composición volumétrica en base a la modulación y simetría.

Influencia: El uso de la modulación y sistemas estructurales se observa en la arquitectura de Carré, existiendo variaciones en la modulación para predominar áreas importantes. Vilamajó también experimenta con varios sistemas estructurales (muros portantes, columnas, sistemas abovedados) en toda su trayectoria arquitectónica, pudiendo ser esa la influencia directa en las obras de Sobral; la modulación que Vilamajó realiza, lo hace presente incluso en fachada mediante una retícula, siendo este recurso rescatado por Sobral para la mayoría de sus obras. La Bauhaus también aporta al sistema modular, sin embargo el sistema estructural es únicamente aporticado.

120



fig. 129. Residencia Orellana, ingreso principal a vivienda.



fig.131. Facultad de Jurisprudencia, detalle en ventana

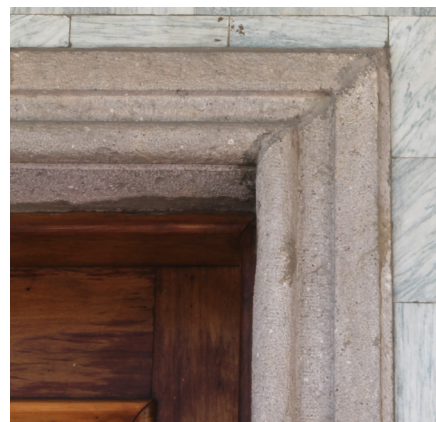


fig133.Palacio Municipal, ingreso alcaldía



fig.130.Fac. de Economía, ingreso principal a pórtico libre



fig.132. Colegio 24 de Mayo, Ingreso principal



fig.134. Palacio Municipal, Ingreso oficinas

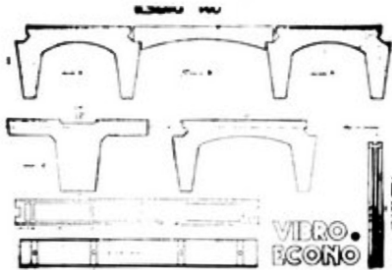


fig.135. Influencia Vilamajó. Sistema vibro econo - prefabricado.



fig.136. Influencia Vilamajó. Facultad de Ingeniería. Sistema prefabricado en fachada

Arquitectónico/técnica/prefabricados: En este literal se mencionará un elemento prefabricado que Sobral utiliza en la mayoría de sus obra, gracias a la influencia de prefabricación de su maestro Vilamajó. Sobral aprovecha la excelente mano de obra y tallado de grandes escultores, por lo que realiza u opta por un sistema prefabricado de piedras, comúnmente utilizado para enmarcar puertas, ventanas y vanos de conexión entre bloques. Para conformar este borde, se disponen de dos elementos diferentes, uno para las esquinas y la otra para las partes horizontales y verticales; a más de este elemento, utiliza otro sistema similar, del mismo material de piedra, para los escalones de gradas, comúnmente fundidas en en una losa de hormigón, dándole carácter al acceso a los siguientes niveles.

Influencia: En la década de los 20s en Uruguay se venía experimentando con sistemas prefabricados, dentro de los primeros arquitectos que utilizaron este método está Julio Vilamajó, con el sistema *vibro econo* que es un sistema prefabricado de elementos modulados de hormigón armado que sirven para el cierre de fachadas en su gran mayoría, este sistema a más de ser de fácil colocación, economizaba en tiempo y mano de obra, incluso brindaban un aspecto único a las edificaciones



fig.137. Pabellón Administrativo. ingreso imprenta

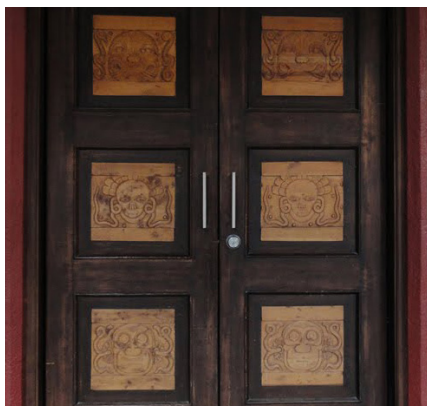


fig.139. Escuela Sucre. ingreso rectorado



fig.141. Palacio Municipal. Ingreso alcaldía



fig.138. Pabellón Administrativo. en hierro forjado



fig. 140. R. Orellana. combinación entre hierro y hormigón



fig.142. Fac.de Jurisprudencia. barandas en madera



fig.143. Carré. Blixen. detalle de puerta principal



fig.144. Carré. Jockey Club. pasamano estilo art decó

Proyecto Arquitectónico/técnica/carpintería: La decoración en las obras de Gatto Sobral es muy relevante, ya que varios sistemas o detalles constructivos son apreciados en varios elementos, para esto, Gatto Sobral utiliza la habilidad de maestros artesanos locales para la fabricación de varios de estos elementos, de los cuales, en este punto, tenemos: el tallado en puertas, labradas con formas o figuras de la cultura ecuatoriana, este tratamiento es común en puertas que cierran espacios importantes; el marco en ventanas de madera, de igual manera un alto trabajo en su elaboración y detalle; la composición de pasamanos, lo hace utilizando varios materiales como, hierro, madera, hormigón, incluso realiza una combinación entre varios de estos materiales para crear un elemento único y característico del proyecto. 123

Influencia: El uso de la decoración proviene de la arquitectura francesa, con el famoso estilo art decó y posteriormente el art nouveau, en donde la decoración se expresa en puertas, ventanas, pasamanos, paredes, pisos, en marcos de puertas y ventanas, detalles de goterones o entrepisos y en gradas. Un claro ejemplo lo observamos en la arquitectura de Carré, como se aprecia en las imágenes de influencia.



fig.145. Pabellón Administrativo, zona de biblioteca



fig.147. Casa de la Cultura, ventanas de 1ra planta alta



fig.149. Pabellón Administrativo, parte posterior auditorio



fig.146. Facultad de Jurisprudencia, zona de biblioteca



P. Municipal, ventana de vestíbulo salón de la ciudad.



fig.150. Fac. de Jurisprudencia, pared lateral de paraninfo

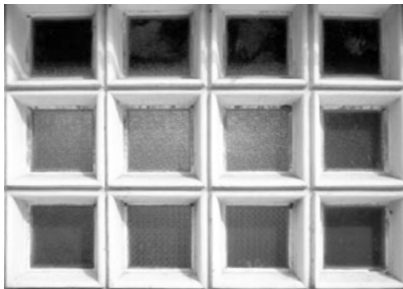


fig.151. F. de Ingeniería. Bastidores de hormigón vibrado con hormigón translúcido (vidrio).

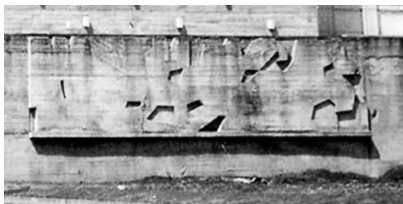


fig.152. F. de Ingeniería. Escultura en muros ciegos próximo a ingresos o plazas.

Arquitectónico/técnica/soleamiento - esculturas. Considerando el soleamiento en la zona de Este a Oeste, con mínimas variaciones anuales, Sobral utiliza sistemas de filtros de luz, que al mismo tiempo sirven como elementos de protección climática, lo hace mediante bastidores de hormigón vibrado y "hormigón translúcido" los mismos que, a más de ser elementos de protección climática, son económicos; estos elementos son colocados en fachadas donde se requiera un tipo de luz indirecta, es decir, espacios como bibliotecas, aulas, o simplemente espacios donde la luz solar no afecte el espacio interior. Estos elementos están formado de manera rectangular y alargados (dando un aspecto de quiebra soles longitudinales). Gracias a la habilidad de grandes artistas, Sobral proyecta o considera espacios para el tallado de esculturas, colocadas en muros relevantes del proyecto, como cerca de plazas o accesos; los materiales comúnmente utilizados son en piedra tallada o en cerámica a manera de mosaicos.

Influencia: Los sistemas antes mencionados, son sin lugar a duda recuperados del proyecto de la Facultad de Ingeniería de Julio Vilamajó, utiliza sistema de bastidores de hormigón vibrado, este sistema aporta a lo económico, tiene un fácil mantenimiento, permite el paso de la luz solar filtrada, actuando como una especie de brise soleil, incluso colocados a lo largo de fachadas que lo requieran, como en zonas de aulas. El tallado en muros ciegos, también es un recurso que utiliza Vilamajó en sus obras, especialmente en la Facultad, de igual manera gracias a la colaboración de grandes artistas.



fig.153. Colegio 24 de Mayo.



fig.155. Teatro Municipal San Gabriel



fig.157. Casa de la Cultura



fig.154. Escuela Sucre



fig.156. Residencia Orellana



fig.158. Palacio Municipal

Arquitectónico/técnica/color: Sobral en casi todas sus obras utiliza una cromática que varía entre tonalidades de: blanco, rojo, negro y gris. El color blanco está presente en paredes interiores y exteriores, la mayoría en paredes “champeadas”; el color rojo se coloca en elementos estructurales, lineales, de encuadre o decorativos, como es el caso de pilares, enmarcado de puertas y ventanas y en perfiles de losa (goterones) estos elementos son representados con piedra andesita roja, elementos de hormigón pintado de rojo (bastidores o quiebrasoles), revestimientos de mármol en tonos rojo o por ladrillos, adicional al uso del color rojo, Sobral lo plasma en puertas y en los marcos de ventanas, en tonos de madera roja; los tonos negro son comúnmente para destacar alguna volumetría como el auditorio, o chimeneas (en caso de viviendas) utiliza piedra laja color negro; y con respecto a las tonalidades grises, utiliza piedra de canto, en su forma natural, tratada y tallada, obtenidas de las faldas del volcán, estos elementos resaltan los basamentos de las edificaciones o plataformas. Es pertinente considerar al verde, ya que todas las obras se encuentran en relación con paisaje (jardines, entorno, etc).

Influencia: Como se observa, el edificio de la Bauhaus utiliza la misma tonalidad en todo el conjunto (blanco, negro, rojo y gris) siendo cada color el responsable de caracterizar una volumetría, detalles, muros y puertas. En este proyecto el color rojo es protagonista, ya que los únicos elementos en esta tonalidad son las puertas principales. Por lo tanto la clara influencia de la Bauhaus en la cromática de los edificios de Sobral.



fig.159. Facultad de Jurisprudencia

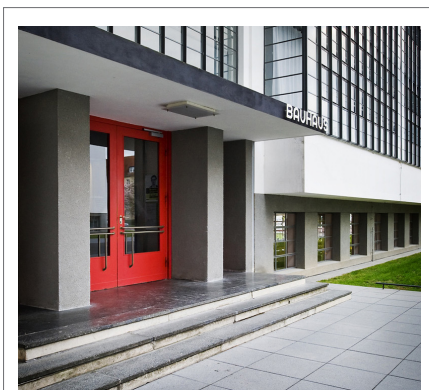


fig.160. Influencia Bauhaus. cromática



fig.161. P. Administrativo ingreso principal - variedad materiales. Piedra andesita roja y azul, travertino beige, baldosa en tonos grises, paredes champeadas en tono blanco.



fig.163. R. Orellana, vestíbulo ingreso - mosaicos de cerámica. En tonalidad roja, los mosaicos, posiblemente representaban a la descendencia de los propietarios.



fig.165. F. Economía. biblioteca - elementos translúcidos. Elementos circulares que captan la luz exterior mediante pequeños poros, proyectando una luz filtrada al interior.



fig.162. Municipio C. ingreso alcaldía - variedad materiales. Madera tallada en puertas en tono ocre, pilares y paredes revestidas de travertino, pisos baldosa y gradas en piedra prefabricada.



fig.164. F. Jurisprudencia. corredores - composición de piso. Baldosas en tonos ocre, pasamanos de madera y hierro, columnas rojas revestidas con enlucido champeado, puertas de madera tallada en tonos rojos.



fig.166. F. Veterinaria. hall - elementos translúcidos. Cielo raso compuesto con elementos circulares translúcidos que filtran la luz exterior de manera indirecta.



Arquitectónico/técnica/materiales. El uso de materiales (locales e importados) en la obra de Sobral es trascendental ya que experimenta con varios de ellos; introduce el uso de hormigón armado (armazón con varillas lisas) permitiendo realizar variedad de estructuras y detalles; materiales locales como la piedra, obtenida de las faldas de los volcanes, para detalles de pisos exteriores, gradas, y marcos de puertas y ventanas; el ladrillo, para cierre de paredes, incluso para estructuras; la madera, para la fabricación de puertas, ventanas, gradas y pasamanos; el acero, para pasamanos y ciertos elementos metálicos; cerámica, comúnmente en tonos antes mencionados, para la composición de pisos; además experimenta con tipos de materiales importados como varias clases de mármoles y travertinos, de distintos tonos (especialmente en todos ocre); utiliza el *hormigón translúcido* para espacios con filtración de luz indirecta, este material se encuentra en bibliotecas y en cubiertas de halles a doble altura.

Influencia. El uso de materiales pudo haber sido influenciado por la arquitectura francesa, ya que, según la investigación, Carré en sus obras utiliza gran variedad de materiales: mosaico veneciano revestido en roble, gobelinos en paredes, escalera en roble, pisos de mármol, gres y pino-tea, revestimientos de nogal, estufas de mármol y bronce, etc. Por lo tanto, se puede decir que no existió una influencia directa al uso de materiales, como todo arquitecto, el uso materiales está en relación a las necesidades, con el propósito de brindar confort y elegancia.